

پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

ره‌یافت‌هایی در شعر بیدل

کلیدِ درِ باز

محمد کاظم کاظمی

انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری)



پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

کلیدِ درِ باز

رهیافت‌هایی در شعر بیدل

نویسنده: محمدکاظم کاظمی

چاپ و صحافی: شرکت افست (سهامی عام)
چاپ اول: ۱۳۸۷
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
شابک: ۱ـ ۴۴۳ـ ۵۰۶ـ ۹۶۴ـ ۹۷۸
قیمت: ۴۶۰۰ تومان

سرشناسه: کاظمی، محمدکاظم، ۱۳۴۶.
عنوان و نام پدیدآور: کلید درباره: رهیافت‌هایی در شعر بیدل / محمدکاظم کاظمی.
مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۶.
مشخصات ظاهری: ۳۵۲ ص.
ISBN:978 - 964 - 506 - 443 - 1
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا.
یادداشت: کتابنامه: ص ۳۴۷ـ ۳۴۸.
یادداشت: نمایه.
عنوان دیگر: رهیافت‌هایی در شعر بیدل.
موضوع: بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، ۱۰۵۴ ـ ۱۱۳۳ ق. -- نقد و تفسیر.
موضوع: شعر فارسی -- قرن ۱۲ق. تاریخ و نقد.
شناسه افزوده: بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، ۱۰۵۴ ـ ۱۱۳۳ق. -- شرح.
شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر.
رده‌بندی کنگره: ۸ ک ۲ ک / ۶۶۵۵ PIR
رده‌بندی دیویی: ۵/ ۱ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی: ۱۱۴۱۶۰۴

نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان رشت، کوچه‌ی جمشید جم، شماره‌ی ۷۲
صندوق پستی: ۱۱۴۴ ۱۵۸۱۵ تلفن: ۶۶۴۶۵۸۴۸
تلفن مرکز پخش: (پنج خط) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵۱
www.iricap.com

کلیدِ درِ باز

محمد کاظم کاظمی

مژگان به کارخانهٔ حیرت گشوده‌ایم
در دست ما کلیدِ درِ باز داده‌اند

یادداشت مؤلف

کتاب حاضر، دو پارهٔ به‌ظاهر مستقل و در باطن مرتبط دارد. بخشی از آن، شرحی است بر چند غزل ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل و بخشی دیگر، بحثی درازدامن است دربارهٔ ابهام و دشواریابی شعر او. می‌توان گفت این بحث، مقدمه‌ای است برای آن شرحها و یا آن شرحها کاربرد عملی نتایج بحث است در شعر بیدل.

شعر ابوالمعانی در پهنهٔ ادبیات فارسی دری در صورت و سیرت کم‌نظیر است و حتی از جهاتی بی‌نظیر. ولی این شعر، با همه قدرت و قابلیت، با داوریهایی گوناگون و گاه متضاد روبه‌رو بوده است. گروهی او را در ردیف بزرگ‌ترین شاعرانِ فارسی‌زبانِ همچون مولانا، حافظ، سعدی و فردوسی شمرده‌اند و گروهی تا حد شاعران کم‌اهمیت فارسی فرودش آورده و متصف به

صفاتی همچون «زیاده‌روی در خیال‌بندی و نازک‌اندیشی»[1] و «خیالبافی پیچیده و دور از ذهن و پر تعقید و اغلاق»[2] دانسته‌اند.

مرا سرِ چند و چون در این داوریها نیست و دوست نمی‌دارم مجالی را که برای شناخت بیشتر بیدل فراهم شده است، صرف این قیل و قال سازم. فقط می‌خواهم با هم، راهی برای رفع یکی از موانع آشنایی با شعر او بیابیم و آن، «ابهام» یا «دشواریابی» یا «پیچیدگی» یا «اغلاق» یا هر چیز دیگری است که گاه به واقع و گاه به توهّم مانع انس بهتر با این شاعر می‌شود. پس مخاطبان واقعی این کتاب، نه منکران و معارضان بیدل، بل کسانی‌اند که با وجود علاقه به این شاعر، به سبب بعضی دشواریها یا تصوّر دشواریها، نمی‌توانند آن لذتی را از شعر او ببرند که انتظار دارند.

گفتیم «تصوّر دشواریها» و واقعیت همین است که گاه این دشواریها بیش آن که اصالت و واقعیت داشته باشد، نوعی توهّم بوده است و ناشی از الفت‌نداشتن با این سبک شعر. این را آنگاه بهتر درک می‌کنیم که باری بعد از خاتمهٔ کتاب حاضر، به سراغ بیتهای پیچیدهٔ بیدل برویم و دریابیم که تا چه حد در این دشوارنمایی اغراق شده است.

محشوربودن دایمی با شعر بیدل البته بهترین چارهٔ کار است؛ ولی نمی‌توان انتظار داشت که در این زمانهٔ عسرت، همه دوستداران این شاعر، سی و چند هزار بیت غزلیاتش را چند بار دوره کنند. پس باید به مدد بازگوکردن تجربه‌ها و دریافتهایمان، این مسیر را برای هم کوتاه سازیم تا راهی را که یکی از ما پیموده است، دیگری با همان دشواری نپیماید و کلیدی را که یکی یافته است،

---

۱. ذبیح‌الله صفا، ***تاریخ ادبیات ایران*** (خلاصه)، جلد چهارم، صفحهٔ ۵۳۷.

۲. احمد گلچین معانی، ***فرهنگ اشعار صائب***، صفحهٔ ۱۰. البته استاد گلچین معانی به نام بیدل تصریح نمی‌کند و کل پیروان هندیِ صائب را ـ که بیدل مسلماً از آن جمع است ـ با این صفات می‌نوازد.

دیگری هم به کار گیرد. این کتاب، با همین هدف فراهم آمده است. می‌خواهیم پا به پای هم در جهان پر رمز و راز بیدل قدم نهیم، هم زیباییها را دریابیم و هم گرهها را بگشاییم؛ هرچند گاهی این گرهها، خود سرشار از زیبایی است.

این کتاب در آغاز قرار بود صرفاً شرحی ذوقی بر چند غزل بیدل باشد و نامش نیز «در خانهٔ آینه» پیش‌بینی شد. ولی به نظر آمد که می‌توان در کنار آن، راهِ گشایش بسیاری از گرههای شعر بیدل را نیز دریافت، تا کار خوانندهٔ علاقه‌مند، برای دیگر غزلها نیز سهل باشد. چنین شد که مقدمه‌ای نسبتاً مفصّل دربارهٔ صوَر ابهام و دشواری در شعر بیدل فراهم آمد، توأم با شواهد و مثالهایی که در این بیست سال یادداشت کرده‌بودم و این‌همه، خود رساله‌ای دیگر شده بود با عنوان «کلید درِ باز». بدین ترتیب، دو بخشِ مستقل ولی مرتبط این کتاب، به اعتبار یکسانیِ هدف، به هم جوش خورد و حاصل، آن‌چیزی شد که اینک پیش روی شماست.

در بخش «کلید درِ باز»، به مقتضای بحث، بیشتر به دشواریها پرداخته‌ام و از جوانب هنری و بلاغی شعر ـ که بسیار هم می‌توانست جذاب باشد ـ درگذشته‌ام. اشاره به این بدایع را گذاشته‌ام برای بخش دوم کتاب، یعنی «در خانهٔ آینه». در آنجا کوشیده‌ام غزلهایی را برگزینم که در عین دشواری نسبی، از بهترین آثار این شاعر ـ به گمان من ـ هستند.

من در این کتاب، هیچ ادّعایی فراتر از بیان تجربه‌ها و به اشتراک‌گذاشتن یافته‌هایم با خوانندگان، ندارم. نه مدعی شرح و تفسیری همه‌جانبه از شعر بیدل هستم و نه تصوّر کشف و شهودی به من دست داده‌است. شاید کسی دیگر با همین مقدار ـ یا کمتر از آن ـ تأمل در کار این شاعر، به دریافتهایی دقیق‌تر و همه‌جانبه‌تر برسد و ما را نیز در آنها شریک سازد.

به همین ترتیب، ادعایی گزاف و بزرگ‌تر از دهان این دانش‌آموز است اگر بگویم که بر دشواریهای شعر ابوالمعانی وقوفی اطمینان‌بخش یافته‌ام، آن هم در

حالی که تا همین اواخر معنای اولین بیت از اولین غزل او، به تمام و کمال بر من مکشوف نبود. فقط می‌توانم گفت که تا حدود زیادی توانسته‌ام جوانب و انواع ابهام شعر بیدل را دسته‌بندی کنم و برای گشودن هر دسته، روشی خاص آن به دست دهم، به گونه‌ای که خوانندهٔ جست‌وجوگر پس از خواندن این کتاب، بتواند بسیاری از دشواریها را از پیش بردارد.

باری، در این رساله نه قصد درپیچیدن به احوال و آثار شاعر را دارم و نه سرِ خواننده را با بازگویی آرای تذکره‌نویسان به درد می‌آورم. نه به رموز عرفانی شعر بیدل اشتغال می‌ورزم و نه از جهان‌نگری او داد سخن می‌دهم. به همین لحاظ، مباحث این کتاب را بیشتر متکی به شعر بیدل خواهید یافت، نه به تذکره‌ها و متون عرفانی و یا آثار دیگر شاعران فارسی‌زبان، حتی شاعران مکتب هندی.

شعرهای بیدل را از دیوان چاپ کابل نقل کرده‌ام و این کتاب، کلیات چهارجلدی مطبوعهٔ وزارت علوم افغانستان به تصحیح خال‌محمد خسته و دیگران است.[1] در کنار آن، به کلیات بیدل تصحیح بهداروند ـ عباسی و متن صوتی غزلیات بیدل با روایت مرحوم حسن حسینی هم نظر داشته‌ام، به‌ویژه در موارد ابهام در نسخهٔ کابل.

ولی با همه اتکایی که به خود شعر بیدل داشته‌ام، از پژوهشهای سودمند دیگر بیدل‌شناسان و اهل تحقیق هم بی‌بهره نبوده‌ام، به‌ویژه از کتابهای شاعر آینه‌های دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، نقد بیدل صلاح‌الدین سلجوقی، بیدل، سپهری، سبک هندی حسن حسینی، اسیر بیدل محمد عبدالحمید اسیر و واژه‌نامهٔ شعر بیدل دکتر اسدالله حبیب.

---

۱ جلد اول این کتاب که حاوی غزلیات است، بارها در ایران تجدید چاپ شده است و من نسخهٔ دوجلدی چاپ نشر بین‌الملل، با مقدمهٔ منصور منتظر را در اختیار دارم.

ولی آنچه بیش از هر چیز در ذوق تحقیق من نسبت به بیدل مؤثر بوده است، آثار جاودان آوازخوان بزرگ افغانستان، استاد محمدحسین سرآهنگ (۱۳۰۲ ـ ۱۳۶۱ ش) است. استاد مرحوم، علاوه بر مهارت تمام در غزل‌خوانی، ذوقی بسیار خوب در انتخاب غزلهای بیدل داشت و قدرتی شگرف در یافتن شواهدی از شعر او برای گره گشایی از بیتهای دشوار. من بخش عمده‌ای از علاقه و شناخت خویش نسبت به بیدل را مرهون آهنگهایی هستم که استاد از غزلهای او اجرا کرده و اینها انیس لحظات خلوتم بوده است.

یادآوری این نکته ضرورت دارد که بخش عمده‌ای از شرح غزلهای بیدل، پیش از این و به صورت سلسله‌وار در مجلهٔ شعر چاپ شده است (از شمارهٔ ۳۷ تا ۵۲ / تابستان ۱۳۸۳ تا تابستان ۱۳۸۶). آنها را با یک بازنگری در اینجا گرد آورده‌ام، با سپاسگزاری ویژه از سردبیر این مجلّه، دوست شاعرم جناب مصطفی محدثی خراسانی که آن سلسله را با توصیه و تشویق ایشان نوشته بودم.

به همین گونه باید از دیگر بانی انتشار این کتاب قدردانی کنم، شاعر و پژوهشگر ارجمند جناب سید عبدالرضا موسوی که فکر انتشار اثر از ایشان بود و در تهیهٔ منابع پژوهش و نیز رساندن این کتاب به مرحلهٔ چاپ، مشفقانه یاری‌ام کرد.

یار دیرین، سید ابوطالب مظفری مانند همیشه با نظرهای اجمالی ولی سازنده‌اش در این کتاب یاریگرم بوده است. به همین گونه در طول مدت اشتغالم بدین کار، از تشویق و حمایت معنوی خانواده‌ام برخوردار بوده‌ام. این نعمت را شاکرم و سپاسگزار.

محمدکاظم کاظمی

مشهد، پاییز ۱۳۸۶

بخش اول

کلیدِ درِ باز

صوَر ابهام در شعر بیدل

حاضران از دور چون محشر خروشم دیده‌اند
دیده‌ها باز است، لیک از راه گوشم دیده‌اند

تمهید

سخت است واژه‌ای بیابیم که بتواند بیانگر همه اشکال و انواع دشواری در کلام عبدالقادر بیدل باشد. ابهام، پیچیدگی، غموض، اغلاق و مترادفهای اینها، هیچ‌یک دقیق‌ترین واژه برای منظور ما نیست و البته هر یک، بخشی از مفهوم را پوشش می‌دهد. بنابراین ما با قدری تساهل، این اصطلاحات را در معنایی قریب به هم به کار می‌بریم و گمان نمی‌کنم این آزادی عمل، خللی در کل کار وارد کند.

بهتر است سخن آخر را اول بگوییم که به‌راستی مغلق و غامض خواندن شعر بیدل به طور مطلق، غلطی مشهور در میان آن دسته از اهل ادب است که نسبت به مکتب هندی یا شعر بیدل یا هر دو نظر نیکی ندارند. در مجموع داوریهای یک‌جانبه و یکسویه دربارهٔ شعر بیدل،

ستمی بزرگ است که بر او و به واقع بر خود روا می‌داریم. یکی از این داوریها، دشوار دانستن سراسر شعرهای اوست که سنگی بر سر راه مشتاقان این شاعر می‌افکند.

و باز مشکل این است که غالب کسانی که قضاوتهایی از این دست دارند، به جای تحقیق در خود شعر بیدل، به حاصل تحقیقات دیگران می‌نگرند و چنین می‌شود که یک سخن معروف و گاه نادرست، در منابع گوناگون تکرار می‌شود، چنان که بیت معروف به بی‌معنی‌بودن بیدل تکرار شده است، یعنی

حیرت‌دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای است
طاووس جلوه‌زار تو آیینه‌خانه‌ای است[1]

به واقع بیدل شاعری است چندبُعدی و دارای ساحات مختلف وجودی. به همین سبب، شعرش نیز در آفاق مختلفی سیر می‌کند و تنوّعی شگفت‌آور دارد که مانع داوری مطلق می‌شود. این شعر همان‌گونه که حالات و معانی گوناگون دارد، در نوع و میزان پیچیدگی نیز متنوع است و از دشوارترین تا ساده‌ترین بیتها را در آن می‌توان یافت. از این گذشته بخشی از این دشواری، چنان که خواهیم دید، نه در ذات شعر بیدل، که به سبب پرورش ما در یک سنت ادبی خاص است.

به همین لحاظ، من بهتر می‌بینم که برای پرهیز از مطلق‌نگری، غزلهای شاعر را از لحاظ دشواری و ابهام، به چند دسته تقسیم کنم.

---

۱ این ادعا در مورد این بیت، در این منابع به صورت تلویحی دیده می‌شود: ***تاریخ ادبیات ایران*** (خلاصه)، جلد ۴، صفحهٔ ۵۳۸ و ***شاعر آینه‌ها***، صفحهٔ ۲۰. علاوه بر این، به صورت شفاهی نیز از بسیار کسان شنیده شده است که حسن حسینی در کتاب ***بیدل، سپهری، سبک هندی*** و در فصلی با عنوان «معنی یک بیت بی‌معنی» بدان اشاره کرده و بیت را نیز بازشکافته است.

۱. غزلهای ساده که برای عموم شعرخوانانِ آشنا با مقدمات بلاغی شعر کهن ما، قابل فهم است. اینها غالباً غـزلهایی است یکـدست و روان، بـا ابیاتی پیوسته به هم و در آنها عاطفه بر هر چیز دیگر غلبه دارد. تعدادشان در دیوان بیدل کم نیست و مهم‌تر این که بیشتر اینها غزلهای خوب ایـن شاعر است.

متأسفانه هدف کتاب حاضر ـ که آشنایی بـا روشـهای ابـهام‌زدایـی از شعر بیدل است ـ اجازهٔ حضور چشـمگیر ایـن نـوع شـعر را نـمی‌دهد و حتی دور از حقیقت نیست اگر بگویم ما در اینجا بناگزیر از این غزلهای بسیار زیبا، شفاف و عاطفی محرومیم. من در اینجا مطلع چند غزل از این دست را نقل می‌کنم تا هم این ادعا مستند شود و هم خواهندگان بتوانند بدون تفحصی جدی در دیوان بیدل، به این نـوع شـعر نـیز دست یـابند. همین مـطلع‌ها خـود تـا حـدود زیـادی گـویای شـفافیت و سـادگی ایـن غزلهاست.

گل بر رخت گشود نقاب کشیده را
آیینه آب داد ز روی تو دیده را

تنم ز بند لباس تکلّف آزاد است
برهنگی به برم خلعت خداداد است

باز سرگرمی نظّاره بسامان شده است
شعلهٔ ایمن دیدار، گل‌افشان شده است

دوش از نظر خیال تو دامن‌کشان گذشت
اشک آن‌قدر دوید ز پی، کز فغان گذشت

هر کس اینجا یک دو دم دکّان بسمل چید و رفت
ساعتی در خاکِ ره، لختی به خون غلتید و رفت

همه کس کشیده محمل به جناب کبریایت
من و خجلت سجودی که نکرده‌ام برایت
هر چند دل از وصل قدح‌نوش نباشد،
رحمی، که ز یاد تو فراموش نباشد
ز بعد ما نه غزل نی قصیده می‌ماند
ز خامه‌ها دو سه اشک چکیده می‌ماند
امروز نوبهار است، ساغرکشان بیایید
گل، جوشِ باده دارد، تا گلستان بیایید
با صد حضور باز طلبکارت آمدم
دست چمن گرفته به گلزارت آمدم

۲. دستهٔ دوم، غزلهایی است که در نظر اول دشوار به نظر می‌آید ولی این دشواری ذاتی شعرها نیست، بلکه از ناآشنایی ما با مکتب هندی و به‌ویژه شعر بیدل برخاسته است. به واقع اگر کسی با شعر مکتب عراقی هم مؤانست نداشته باشد، غزلهای حافظ را چنین دشوار خواهد پنداشت. بسیاری غزلهای بیدل از این نوع است و در میان غزلهای خوب شاعر نیز عیار این‌گونه شعر بالاست.

زیرِ گردون طبعِ آزادی‌نوایی برنخاست
بس که پستی داشت این گنبد، صدایی برنخاست
بی‌دماغی مژدهٔ پیغامِ محبوبم بس است
قاصد، آوازِ دریدنهای مکتوبم بس است
بیا ای جام و مینای طرب نقش کف پایت
خرام موج می مخمور طرز آمدنهایت
فسردگیهای ساز امکان ترانه‌ام را عنان نگیرد
حدیث طوفان‌نوای عشقم، خموشی از من زبان نگیرد

گهی حجاب و گه آیینهٔ جمال توام
به حیرتم که چه‌ها می‌کند خیال توام
شمعی از وحشت‌نگاهی انجمن‌گم‌کرده ام
بلبلی از پرفشانیها چمن‌گم‌کرده ام
از کتاب آرزو بابی دگر نگشوده‌ام
همچو آه بیدلان سطری به خون‌آلوده ام
از این حسرت‌قفس روزی دو مپسندید آزادم
که آن نازآفرین صیّاد، خوش دارد به فریادم
به هر جا رفته‌ام از خویشتن راه تو می‌پویم
اگر نزدیک اگر دورم، غبار آن سر کویم
خیالش برنمی‌تابد شعور، ای بی‌خودی! جوشی
نمی‌گنجد به دیدن جلوه‌اش، ای حیرت! آغوشی
ای جگر خون‌کن پوشیده و پیدا! چه بلایی؟
جلوه‌هایت همه اینجاست، تو باری به کجایی؟

۳. دستهٔ سوم، شعرهای دشوار است که البته بیشتر بیتهایی پراکنده در بین غزلهاست و نه غزل کامل. دریافت معنی این بیتها حتی برای کسانی که با شعر بیدل مأنوس‌اند نیز خالی از تعب نیست و نیاز به تأمل یا تحقیقی ویژه و یا مراجعه به بیتهایی دیگر از شاعر دارد.

ولی تعداد این بیتها بسیار نیست و شاید کمتر از دستهٔ دوم باشد. در بخش اول کتاب حاضر، ما بیشتر به این‌گونه شعر پرداخته‌ایم. من دوست می‌دارم چند بیت از این دست را نقل کنم که پیشاپیش نوعی سرگرمی ذهنی برای خوانندهٔ این کتاب باشد، تا یکی یکی به سروقت‌شان برویم.

ز آب زندگی تا بگذرد تشویش رعنایی
خَم وضع ادب پل کرد دوش و گردن ما را
دل عاشق به استغنا نیرزد
خموشی وضع گستاخانهٔ کیست؟
دانهٔ تاکی به چندین خطّ ساغر ریشه کرد
در گداز سبحهٔ ما عالمی زنّار داشت
زاهد خجل از مجلس رندان بدر آمد
در خانهٔ این مسخره دختر شده باشد
به دماغ دعوی عشق، سر بُلهوس بلند است
مگر از دکان قصّاب جگری خریده باشد
رشک آن برهمنم سوخت که در فکر وصال
گم شد از خویش و ز جیب صنمی پیدا شد
خنک‌تر ز زاغ است تقلید کبک
که هندوستانی تمغّل کند
دوستان! از منش دعا مبرید
زنده‌ام، نامم از حیا مبرید
شغل نظمم دَرَد از خاک‌شدن بخیهٔ راز
که من سوخته، فکر چه زمین می‌کردم
دست ما و دامن فرصت که تیر ناز او
در نیستان بود تا ما استخوانی داشتیم

۴. و بالاخره دستهٔ چهارم، بیتهایی است که با همه تأمل و تحقیق نیز به زحمت می‌توان به معنی دقیق‌شان راه یافت. اینها به معنی واقعی کلمه مغلق و غامض است. ولی تعداد این بیتها در غزلیات بیدل بسیار اندک

است، یعنی کمابیش سیصد بیت که کمتر از یک درصد کل غزلیات است و تقریباً قابل چشم‌پوشی[۱] با این هم ما چند نمونه از این نوع را نقل می‌کنیم.

بر فریب عرض جوهر گِرد پرگاری مگرد
آینه بی حسن نتوان یافتن تا ساده‌روست
بر این ترانه که ما رنگ نوبهار توایم
رسیده‌ایم به گلهای تهمت ننگت
کنون کز پردهٔ رنگم به چندین جلوه عریانی
چه مقدار آن قبای ناز تنگ آمد بر اندامت
ز حضور پیریَم آن‌قدر اثر امتحان قبول و رد
که رسانْد بر در نیستی خَم پشت پای جوانیم
بیدل، این رنگی که عریانی ز سازش کم نبود
در قیاس ناز آن گل‌پیرهن می‌پرورم
سر و کار جوهر حیرتم به کدام آینه می‌کشد
که غبار عالم بستگی زده حلقه بر در باز من
عبرت ز انجمن فلکم عرضه می‌دهد
جوشی به کلک پیکر افعی‌گزیده‌ای

ما در این کتاب می‌کوشیم بخشهای دوم و سوم را برای دوستداران شعر

---

۱ این عدد را بر این مبنا تخمین زده‌ام که در کتاب ***گزیدهٔ غزلیات بیدل*** (تألیف نگارندهٔ این سطور) که ۴۷۰ غزل دارد، حدود ۳۰ بیت از این‌گونه یافت شد. اگر این نسبت را به کل ۲۹۰۰ غزل بیدل تسرّی دهیم، عدد ۱۸۰ به دست می‌آید که ما دست بالا، ۳۰۰فرض کردیم، با توجه به این که ممکن است در غزلهای انتخاب نشده برای آن گزیده، این نسبت بیشتر باشد.

بیدل گواراتر بسازیم، یعنی هم کلیدهایی برای درک بیتهای پیچیده به دست دهیم و هم یک سلسله ویژگیهای سبک بیدل را بیان کنیم تا خواننده زودتر بتواند با او انس یابد. نیمهٔ اول کتاب حاضر، هدف اول و نیمهٔ دوم هدف دوم را نشانه گرفته است.

معنی‌ناپذیری

ولی از این تفکیک ناگزیر که بگذریم، بحث مهم این است که به راستی شعر، و آن هم شعر بیدل، تا چه مایه «معنی‌پذیر» است و ما چه نوع دریافت معنایی از شعر انتظار داریم. به راستی می‌خواهیم شعر را معنی کنیم، آن‌گونه که پاره‌ای از گلستان سعدی یا تاریخ بیهقی را معنی می‌کنیم؟ یعنی برگردان‌کردن دقیق به نثر؟

در نظام آموزشی‌ای که ما مردم این روزگار با آن بار آمده‌ایم، همه چیز قطعی است و معنی‌پذیر. در این نظام، اگر دشواری و ابهامی هم در کار است، باید با تجزیه و تحلیل‌های لغوی و بدیع و بیان سنتی گشوده شود. در نهایت نیز شعر را عملاً معنی می‌کنند و از دانش‌آموزان انتظار دارند که همان معنی را بدون کم و کاست فراگیرند و در امتحان، باز پس دهند. هر آنچه در این میان معنی‌ناپذیر به نظر آید، طرد و انکار می‌شود. پس بی سبب نیست اگر در کتاب تاریخ ادبیات ایران دکتر صفا ـ که یکی از معتبرترین متون پژوهشی و آموزشی ماست ـ این بیت بیدل بی‌معنی دانسته می‌شود[1]:

حسرت‌کمین وعدهٔ وصلی است حیرتم
چشم به هم نیامده گوش فسانه‌ای است

---

۱ . ذبیح‌الله صفا، *تاریخ ادبیات ایران* (خلاصه)، جلد چهارم، صفحهٔ ۵۳۸.

ولی این روش، حتی برای شعر خراسانی و عراقی هم چندان کارساز نیست، با آن‌که در آنجا، هم معنی کلمات روشن است و هم نظام خاصی در جملات حکومت می‌کند.

چه بسیار هنرمندیهای شاعران که قربانی این تجزیه و تحلیل‌ها می‌شود و چه بسیار ابهامها که ناخواسته به میان می‌آید. در این نظام بلاغی، همه چیز قطعی و روشن و سنجیده است و جایی برای آزادی عمل شاعر وجود ندارد. پس بی‌سبب نیست اگر ادبای سنتی ما حتی شاعرانی از نوع صائب و کلیم را ـ‌که بسی معتدل‌تر از بیدل بوده‌اند ـ به انحراف از اصول و قواعد ادبی متهم می‌دارند. با این دیدگاه، هرآنچه قابل تبدیل به نثر باشد، پسندیده است و مقبول؛ و هر آنچه نباشد، مغلق است و بی‌معنی.

البته غزلهایی از نوع «**به روز مرگ چو تابوت من روان باشد**» از مولانا، «**ای بی‌خبر بکوش که صاحب‌خبر شوی**» از حافظ و «**تن آدمی شریف است به جان آدمیت**» از سعدی را تقریباً به طور کامل می‌توان به نثر برگرداند و بیدل نیز از این نوع شعر کم ندارد. ولی اینها نقاط اوج این شاعران نیست. نقاط اوج آن‌جاهایی است که شعر از برگردان‌کردن‌ها فرار می‌کند و خود متن، به واقع معنی خودش می‌شود. البته منظور از این معنی‌ناپذیری، بی‌معنایی و «**شعر می‌گویم و معنی ز خدا می‌طلبم**» نیست، بلکه تأویل‌پذیری و عدم قطعیت است.

من بر آن نیستم که بر همه غزلهای بیدل حکمی واحد اطلاق کنم و همه را معنی‌گریز بدانم. غزلهایی از این نوع به راستی قابل معنی‌کردن‌اند و البته در حد خود قابل ارج:

پیوستگی به حق ز دو عالم بریدن است
دیدارِ دوست، هستی خود را ندیدن است

آزادگی کز اوست مباهات عافیت
دل را ز حکمِ حرص و هوا واخریدن است
پروازِ سایه جز به سر بام مِهر نیست
از خود رمیدن تو به حق آرمیدن است

ولی در یک دستهٔ دیگر از غزلها که اینک نمونه‌ای از آنها را نقل می‌کنم، دیگر این مایه از صراحت و شفافیت و قابلیت تبدیل به نثر وجود ندارد. اینجا اگر ابهامی هست، در درونمایهٔ سخن است و با گشودنش، بخشی از حلاوت معنی را نیز فدا کرده‌ایم.

در این گلشن نه بویی دیدم و نی رنگ فهمیدم
چو شبنم حیرتی گل کردم و آیینه خندیدم
ز موهومی به دل راهی نبردم، آه محرومی
شدم عکس و برون خانهٔ آیینه خوابیدم
چو صبح از برگ و ساز بی‌کسی‌هایم چه می‌پرسی؟
غباری داشتم، بر روی زخم خویش پاشیدم
خوشا آیینه‌داریهای عرض ناز معشوقان
بهارش گل‌فشان بود و من از خود رنگ پیچیدم
در این محفل که خجلت‌مایه است اسباب پیدایی
چو اشک از چهرهٔ هستی عرق‌واری تراویدم
غبارم داشت سطری چند تحریر پریشانی
به مُهر گردباد امروز مکتوبش رسانیدم
ز چندین پیرهن بر قامت موزون عریانی
لباس عافیت چسپان ندیدم، چشم پوشیدم
خموشی در فضای دل صفا می‌پرورد بیدل
غباری داشت گفت‌وگو، نفس در خویش دزدیدم

به واقع در بسیار جایها ما باید دریافتی کلّی از بیت داشته باشیم و در پی این نشویم که مثلاً «حیرتی گل کردم» چه نوع مجازی است یا «خانهٔ آیینه» چه نوع ترکیبی است. این بیتها بی‌معنی نیست، ولی نوعی معنی هاله‌ای و مه‌آلود دارد که تجزیه و تحلیل بسیار، آن را شهید می‌کند.

بنابراین اگر «معنی‌پذیری» از نوع سنتی‌اش منظور باشد، شعر بیدل در بسیار جایها از این دام فرار می‌کند و اگر منظور این باشد که شاعر در هر حال معنایی در نظر دارد و شعرش را بر اساس آن سروده است، این شعر سرشار از معانی است و شاید در این سی و چند هزار بیت غزلیات، حتی یک بیت هم نتوان یافت که واقعاً اتفاقی و بی‌هدف سروده شده باشد. می‌گویم «شاید» چون مطلق‌نگری را دوست نمی‌دارم، وگرنه باید می‌گفتم «قطعاً نمی‌توان یافت» و اضافه می‌کردم که به قول کمال اسماعیل، **«می‌گویم و می‌آیمش از عهده برون»**.

□

شاید آن‌مایه از مقدمات را گفته باشیم که آمادگی ورود به بحث اصلی فراهم شده باشد. پس می‌رویم تا عوامل و جوانب ابهام را به طرزی که از این پس می‌آید، دسته‌بندی کنیم.

سادگی‌جنس، چو آیینه دکانی داریم
زینت ما به متاع دگران می‌باشد

اندیشه و عرفان

هیچ اغراق نیست اگر بگوییم بیدل دانشمندترین شاعر فارسی‌زبان عصر خویش است و شعرش نیز اندیشمندانه‌ترین شعری است که در قلمرو زبان فارسی در فاصلهٔ زمانی حافظ و اقبال لاهوری سروده شده است. او شاعری است آشنا با عرفان اسلامی و پیرو مکتب وحدت وجود که کانون عرفان نظری ما از قرن هفتم هجری تا کنون بوده است. در کنار اینها اندیشه‌هایی اجتماعی، فلسفی و اخلاقی نیز در کارش نمود دارد، به‌گونه‌ای که دیوانش را حاوی مجموعه‌ای از تأملات گوناگون می‌بینیم. این تنوع موضوع، جامعیتی خاص به شاعر بخشیده است که در عصر خودش بی‌نظیر است و در طول تاریخ شعر فارسی کم‌نظیر.

ولی ربط این اندیشه‌های فلسفی و عرفانی با ابهام و دشواری شعر

بیدل چیست؟ در این مورد بعضی بیدل‌دوستان باورمند به ارتباطی محکم هستند، ولی من تصوّر می‌کنم کمابیش اغراقی رخ داده و چنین وانمود شده است که همه یا بخش عمده‌ای از دیوان بیدل فقط در سایهٔ افکار عرفانی و آن هم عرفان ابن عربی قابل فهم است و بس. به گمان من، ما باید بیش از درپیچیدن به این اصطلاحات و درگیرشدن با اصول عرفان، بکوشیم که گره‌های زبانی و تصویری را بگشاییم، تا مبادا مصداق این بیت بیدل باشیم:

به پیش پا نمی‌بینی، چه افسون است تحقیقت؟
زبان خود نمی‌فهمی، چه نیرنگ است عرفانت؟

واقعیت این است که بیدل با وجود گذراندن یک دوره سلوک و ارادت به پیران عصر در جوانی، یک صوفی مسلکی به شمار نمی‌آید و دیوانش نیز یکسره در تسلط عرفان و تصوّف نیست. به همین‌گونه دشوار است که او را شاعری فلسفی‌اندیش از نوع خیّام بدانیم. به گمان من، غزلهای بیدل را بنا بر تعلّق‌شان به این عوالم، می‌توان به چند دسته تقسیم کرد.

۱. غزلهایی با غلبهٔ مفاهیم عرفانی و فلسفی و همراه با اصطلاحاتی چون «وجود»، «عدم»، «نفی»، «اثبات»، «مطلق»، «مقیّد»، «وحدت»، «کثرت»، «ازل» و «ابد». اینها را می‌توان شعرهایی کاملاً مسلکی دانست و فهم‌شان درگرو آشنایی با اصطلاحات و مبادی عرفان و فلسفه است. تعداد این غزلها در دیوان بیدل بسیار نیست و ما چند مطلع را نقل می‌کنیم.

چه دارد این صفات حاجت آیات؟
به‌جز ورد دعای حضرت ذات

ای پرفشان چون بوی گل بیرنگی از پیراهنت
عنقا شوم تا گرد من یابد سراغ دامنت

با هیچ‌کس حدیث نگفتن نگفته‌ام
در گوش خویش گفته‌ام و من نگفته‌ام
ای که در دیر و حرم مست کرم می‌آیی
دل چه دارد که در این غمکده کم می‌آیی؟

علاوه بر این غزلها که تقریباً یکدست عرفانی یا فلسفی‌اند، بیتهایی پراکنده نیز در این حال و هوا در بعضی دیگر غزلها می‌توان یافت، از این قبیل.

عدم، تعطیل جوش هستی مطلق نمی‌گردد
نفس چون نبض بیدار است در اعضای خوابیده
نفی در تکرار نفی اثبات پیدا می‌کند
لفظ هستی مستی‌ای دارد اگر مهمل کنید
من و پیمانهٔ نیرنگ کثرت
دماغ وحدتم اینجا دوبالاست

دریافت معنی این دسته از شعرها غالباً دشوار نیست و در مواردی هم که سنگی بر سر راه است، می‌توان به خود شعر بیدل یا شرحهای دیگران مراجعه کرد، به‌ویژه نقد بیدل صلاح‌الدین سلجوقی و رسالهٔ کلید عرفان از محمدعبدالحمید اسیر. در کنار اینها، ملاحظهٔ بعضی متون عرفانی هم خالی از فایده نیست.

۲. غزلهایی حکمت‌آمیز یا عاشقانه که قابل تأویل به مفاهیم عرفانی نیز هست و حتی در بعضی از آنها همین مضامین غلبه دارد. اینها به طور کامل یا نسبی از اصطلاحات خاص عرفان و فلسفه تهی است و بیشتر متکی است به عناصر و ابزار بیان عاشقانه. تعداد اینها بسیار است و بعضی از بهترین آثار بیدل نیز در همین گروه جای می‌گیرد. به واقع اینجا نقطهٔ اوج

هنر بیدل است، چون تغزّل و عرفان در هم گره خورده است. شعرها، هم شفاف و عاطفی است و هم سرشار از حالات معنوی. در بعضی از آنها کفهٔ عشق زمینی سنگینی می‌کند و در بعضی نیز مشخصاً معشوق ازلی منظور است. من در این غزلها، بیدل را یک مولانا جلال‌الدین دیگر ـ البته در مقیاس خودش ـ می‌بینم.

محبّت بس که پُر کرد از وفا جان و تن ما را،
کند یوسف صدا گر بو کنی پیراهن ما را
نقاب عارض گلجوش کرده‌ای ما را
تو جلوه داری و روپوش کرده‌ای ما را
بازم به دل نوید صفایی رسیده است
از پیشگاه آینه صبحی دمیده است
چه سِحْر بود که دوشم دل آرزوی تو داشت
تو را در آینه می‌دید و جست‌وجوی تو داشت
جهان در سرمه خوابید از خیال چشم فتّانت
چه سنگین بود یارب سایهٔ دیوار مژگانت
هر چند دل از وصل قدح‌نوش نباشد،
رحمی، که ز یاد تو فراموش نباشد
گهی حجاب و گه آیینهٔ جمال توام
به حیرتم که چه‌ها می‌کند خیال توام
رنگِ پَرریختهٔ الفت گلزار تو ایم
جَسته ایم از قفس خویش و گرفتار تو ایم

۳. غزلهایی صرفاً عاشقانه یا اخلاقی و اجتماعی که به زحمت می‌توان مفاهیم عرفانی و فلسفی را بر آنها حمل کرد. بعضی از اینها را شاعر

مشخصاً به مناسبتهایی خاص و یا برای دوستان و اطرافیانش سروده است و این شعرهای مناسبتی، هرچند رنگ و بوی عاشقانه هم می‌گیرد، قابل تأویل عرفانی نیست.

چنین نیست که این غزلها مطلقاً خالی از اصطلاحات باشد، ولی اگر هم اصطلاحی دیده می‌شود، اتفاقی است و یا شاعر از آن برای مقصود دیگری کار کشیده است، همان‌گونه که ممکن است از اصطلاحات میخانه یا اصطلاحات موسیقی یا نام گلها و پرندگان کار بکشد.

باید دانست که بعضی از این اصطلاحات، جدا از عوالم فلسفه و عرفان، در محاوره نیز کاربرد دارد و بیدل در مواردی به معنی محاوره‌ای‌شان نظر داشته است. بعضی بیدل‌دوستان، شاید بر اثر استغراق در آن نظام اصطلاحات، گمان می‌برند که هر جا کلمه‌ای از نوع «فنا»، «مطلق»، «حیرت»، «ازل» و «ابد» بیاید، لاجرم معنایی عرفانی و فلسفی در کار است؛ ولی این گمان همواره درست نیست. مثلاً در این بیتها کلمهٔ «مطلق» چندان ارتباطی به مطلق و مقیّد فلسفی ندارد، بلکه در اولی بخشی از ترکیب «مطلق‌عنان» (به معنی آزاد و رها) است و در دومی، صفتی است حاکی از اوج و شدّت.

فرصت شررنقاب است، هنگامهٔ شتاب است
گُل پای در رکاب است، مطلق‌عنان بیایید
مبند ای وهم بر معدومِ مطلق تهمت قدرت
ز خدمت بی‌نیازم گر ز من تقصیر می‌آید

به همین ترتیب، در بیت دوم «معدوم» نیز نشانهٔ عدمی فلسفی نیست، بل نشانهٔ عجز و انکسار شاعر است، چنان که در جایی دیگر نیز می‌گوید

عدمم داد ز جولانگه دلدار سراغ
خاک ره گشتم و نقش قدمی پیدا شد

باری، آن ابهامی که حاصل عرفان و فلسفه باشد، فقط در غزلهای نوع اول دیده می‌شود. در دستهٔ دوم، فقط شکل رقیق‌شدهٔ این نگرشها را می‌توان یافت، آن‌هم نه به گونه‌ای که سبب دشواری شعر شود. حتی می‌توان گفت که بیان هنری شاعر، این مفاهیم را برای ما شفاف و قابل دسترس کرده است. این چند بیت از یک غزل زیبای بیدل را ببینید.

که دم زند ز «من و ما»، دمی که ما، تو نباشی
به این غرور که ماییم، از کجا تو نباشی...
ازل به یاد که باشد؟ ابد دل که خراشد؟
که بود و کیست؟ گر آغاز و انتها تو نباشی
فنای موج، تلافی‌گرش بقای محیط است
نکُشت عشق کسی را که خونبها تو نباشی...
مکش خجالت محرومی از غرور تعیّن
چه من، چه او، همه با توست اگر تو با تو نباشی
جهان پُر است ز گَرد عدم‌سراغی عنقا
تو نیز باش به رنگی که هیچ جا تو نباشی

در این بیتها هم «ازل»، «ابد»، «فنا»، «بقا»، «عدم»، «تعیّن» و «من و ما» در کار است، ولی برای دریافت سخن شاعر نیازی به دانستن اصول و مقدمات عرفان نیست، بلکه شاعر خودِ اینها را به طرزی شاعرانه شرح کرده است.

یادآوری می‌کنیم نقطهٔ تأکید ما فقدان گرایشهای عرفانی و فلسفی در شعر بیدل نیست، بلکه منظور این است که این ابهام و دشواری، آن‌قدرها به این مسایل برنمی‌گردد، چون تعداد غزلهای مسلکی شاعر ما بسیار نیست و غزلهای عاطفی و هنری‌اش نیز بیش از این که در اثر این معانی

کدر و دشوار شده باشد، آنها را شفاف و عینی ساخته است. با این همه انکار هم نمی‌توان کرد که آشنایی با اصطلاحات و مبادی عرفان نـظری اسلامی برای گره‌گشایی از شعر بیدل سودمند است و کـارساز، بـه‌ویژه برای بیتها و غزلهای مسلکی که اندک‌اند، ولی مؤثر و برای دریافت اصول اندیشهٔ شاعر، بسیار مهم.

هیچ‌کس نیست زباندان خیالم بـیدل
نغمهٔ پردهٔ دل از همه آهنگ جداست

تخیّل و نازک‌خیالی

شاید ضرور نباشد از مقام و مرتبهٔ عنصر خیال در مکتب هندی و شـعر بیدل سخن بگویم، که این سخن تازه‌ای نیست. پس فقط به آن بخش از قضیه می‌پردازم که به ابهام شعر او ربطی تمام دارد.

تخیّل در شعر فارسی غالباً قراردادی بوده است. یعنی کشفهای تازه و خیالهای ابداعی، به‌زودی تبدیل به یک شبکهٔ ثابت از عناصر و ارتباطها می‌شده است و عموم شاعران، کمتر از این شبکه پای بیرون می‌نهاده‌اند. در این شبکه «چشم» به «نرگس» تشبیه می‌شده‌است، «ابرو» به «کمان»، «مژگان» به «خدنگ»، «قد» به «سرو»، «زلف» به «مشک» و امـثال ایـنها. نوآوریهای شاعران نیز غالباً در داخل همین شبکه بوده است و در شکل تلفیق و بازسازی همین تشبیهات معمول.

با ظهور مکتب هندی نیز با همه موقعیتی که تخیّل در آن یافت، اصول کار عوض نشد؛ یعنی تصویرها باز هم طبق قراردادهایی نانوشته ساخته می‌شد. ولی اکنون محیط زندگی شاعران و طیف مخاطبانشان تغییر کرده بود. پس پای یک سلسله عناصر جدید به میان کشیده شد و اینها خود شبکه‌ای دیگر ساخت، با ارتباطهایی تازه که هم وسیع‌تر بود و هم پیچیده‌تر.

به همین سبب، کسانی که با عناصر و قراردادهای کهن خو گرفته‌اند و فقط آن دسته از روابط را می‌شناسند، از دریافت ارتباطهای این نظام جدید عاجزند، به‌ویژه در جایهایی که شبکه بسیار پیچیده و تودرتو است. چنین است که یک شعرخوان معمولی امروز، نمی‌تواند از شعر صائب آن دریافتی را داشته باشد که از شعر فرّخی و سعدی و حافظ و حتی جامی دارد. این است دلیل اصلی دشواریابی تصویرهای مکتب هندی.

در شعر بیدل این شبکه باز هم گسترش می‌یابد و به موازات آن، ارتباط میان عناصر کمرنگ‌تر می‌شود. گاه نیز ارتباطها شکلی زنجیره‌ای می‌یابد و دریافت این زنجیره‌ها وقتی سخت‌تر می‌شود که حلقه‌هایی از میانشان برداشته شده باشد.

ما وقتی این غزل از حافظ را می‌خوانیم، در دریافت روابطش مانع چندانی در پیش نداریم:

ای فروغِ ماه حسن از روی رخشان شما
آب‌روی خوبی از چاه زنخدان شما...
کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت
به که نفروشند مستوری به مستان شما...
با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای
بو که بویی بشنویم از خاک بستان شما

ولی در غزلی با همین وزن و قافیه و ردیف از بیدل، این غرابت کاملاً محسوس است، با آنکه غزل نسبتاً معتدل و حافظوار است:

ای جگرها داغدار شوق پیکان شما
چاکهای دل، نیام تیغ مژگان شما...
تا قیامت جوهر و آیینه می‌جوشد به هم
از غبارم پاک نتوان کرد دامان شما...
کی بُوَد یارب که در بزم تبسّمهای ناز
چشمِ زخمم سرمه گیرد از نمکدان شما؟
با شکست زلف، نتوان این‌قدر پرداختن
رنگِ ما هم نسبتی دارد به پیمان شما
کوشش ما، پای خواب‌آلودهٔ دامان ماست
جز شما سر بر نیارد از گریبان شما
بیدل آشفتهٔ ما، بوی جمعیّت نبرد
تا به کی در حلقهٔ زلف پریشان شما

«جوهر»، «آیینه»، «غبار»، «دامن»، «سرمه»، «رنگ» و «پای خواب‌آلوده» یا در شعر قدیم ما کمتر دیده‌شده و یا نقش تصویری دیگری داشته است. وقتی بر روابط میان این عناصر وقوف یابیم، این غزل بیدل هم چندان از غزل حافظ دشوارتر به چشم نخواهد آمد.

البته شعر بیدل به‌کلی فارغ از عناصر و ارتباطهای شبکهٔ قدیم نیست، ولی مسئلهٔ مهم این است که ابزار اصلی تصویرسازی او، همین عناصر جدید است با ارتباطهایی تازه. آن عناصر کهن دیگر نقش تصویری خود را باخته و کم‌کم کارکردی مطابق زبان هنجار یافته‌اند. مثلاً در این بیتها:

نرگسش وا می‌کند طومار استغنای ناز
یعنی از مژگان او قد می‌کشد بالای ناز

سرو او مشکل که گردد مایل آغوش من
خم‌شدن‌ها برده‌اند از گردن مینای ناز

تشبیه «چشم» به «نرگس» و «قامت» به «سرو» برای ما ناشناخته نیست و بل از فرط آشنابودن، به استعاره بدل شده است. ولی در این بیت دیگر اینها کانون اصلی مضمون نیست، بلکه کانون اصلی «ناز» است و «مژگان» و «مینا» با موقعیت خاصی که در شعر بیدل دارد.

عناصر زمانهٔ بیدل

از سویی دیگر در عصر زندگی بیدل، هم جایگاه اجتماعی شاعران دگرگون می‌شود و هم موقعیت زمانی و جغرافیایی آنان. پس یک شاعر عارف‌مسلک با معیشتی متوسط در قرن یازدهم هجری در هندوستان با آن عناصر و اشیائی سروکار ندارد که یک شاعر درباری در قرن پنجم در خراسان داشته است. شاعر حتی اگر نمادگرا و کلی‌گوی باشد، از پدیده‌های زندگی عصر خویش فارغ نیست، به‌ویژه در دوران مکتب هندی که در آن، شعر از دربار و خانقاه بیرون آمد، وارد محیط زندگی عصر شد و لاجرم عناصری از این محیط را در خود انعکاس داد.

در بیتهای زیر، نمونه‌هایی از عناصر زمان، محیط زندگی، آداب و رسوم و بعضی اصطلاحات صنفی عصر شاعر را می‌بینیم که بدون وقوف بر جزئیات و خصوصیات آنها، معنی بیتها نامکشوف می‌ماند. بعضی از این عناصر با بسامدی بی‌سابقه در شعر بیدل تکرار شده است، مثل «شمع»، «غبار»، «سنگ و شرر»، «سپند»، «گوهر» و «مینا».

با نشئهٔ حلاوت درد آشنا نه‌ای
چون نی به ناله پیچ و سراپا شکر برآ[1]

---

۱ . به نیشکر اشاره دارد.

به راه فرصت از گَرد خیال افکنده‌ای دامی
پری‌خوانی است کز غفلت کنی در شیشه ساعت را[۱]
ز تشویش کج‌آهنگان، گذشت از راستی طبعم
مگر این حلقه‌ها بردارد از ره بی‌سنانی‌ها[۲]
خیال چشم او داری؟ طمع بگسل ز هشیاری
که اینجا صد جنون از روغن بادام می‌خیزد[۳]
مگذرید از حق که بر خوان مکافات عمل
دعوی باطل قسم گر می‌خورد سَم می‌شود[۴]
زین تهی‌دستی که بر سامان فقر افزوده‌ام
صفر اعداد کمالم، منصب صادم دهید[۵]
سوختم از برق نیرنگ برهمن‌زاده‌ای
کز رمیدن واکند آغوش و گوید رام‌رام[۶]

---

۱ به ساعتهای شنی عصر اشاره دارد که دو حباب دارد و این حبابها می‌توانند جایی برای نگهداری پری باشد. «پری‌خوانی» هم نوعی جادوگری بوده است.

۲ به بازی‌ای اشاره دارد که در آن سوارکاران با نوک سنان حلقه‌هایی را که آویزان بوده است، می‌ربوده‌اند.

۳ روغن بادام برای معالجهٔ جنون استفاده می‌شده است. اینجا می‌گوید که بر خلاف انتظار، از آن چشم بادامی، به جای هوشیاری جنون می‌خیزد.

۴ ظاهراً برای تشخیص راستگویی یا دروغگویی افراد، به آنها دارویی با نام «سوگند» می‌خورانده‌اند و بر آن بوده‌اند که اگر آنان دروغگو باشند، دارو در دهانشان سم می‌شود.

۵ «صاد» همان حرف «ص» است که به عنوان مخفف کلمهٔ «صحیح» در برگه‌های امتحان و امثال اینها نوشته می‌شود. در افغانستان هنوز این رسم رایج است.

۶ «رام رام» ضمن یادآوری «رام شدن یا اهلی شدن»، در نزد هندوان به معنی «سلام» و «خوشامد» است. می‌گوید آن برهمن‌زاده از یک سوی می‌رمد و از سویی «رام رام» می‌گوید و این خود نیرنگی است.

در آن مکتب که استغنا عیار معنی‌ام گیرد
کلاه جم بنازد بر شکست گوشهٔ فردم[۱]
نواهای بساط دهر، نذر ناشنیدنها
به شور اضطراب دل که سیابی است در گوشم[۲]
پیری‌ام بیدل، به هر مو بست مضمون خمی
بعد از این ترتیب دیوان هلالی می‌کنم[۳]
بر نسخهٔ بهار خط نسخ می‌کشد
رنگ شکسته‌ای که به سیما نوشته‌ایم[۴]
سیه‌بختی به سعی هیچ‌کس زایل نمی‌گردد
مگر آتش برآرد تُرک، هندو را پس از مردن[۵]

از همین قبیل‌اند «آینه»، «جوهر»، «نقش نگین»، «ماه و کتان»، «حنا»، «حباب»، «مینا»، «سرمه»، «سنگ و شرر»، «چینی» و «طاووس» که در شعر مکتب عراقی یا خراسانی حضوری اصلی و کلیدی ندارند، ولی برای بیدل و دیگر معاصرانش منبع تصویرسازی‌اند. طبعاً این مجموعه عناصر در چشم ما با این فاصلهٔ زمانی و مکانی، کمابیش غریب می‌نماید. بسیاری از اینها یا خاص عصر و محیط زندگی بیدل است و یا بدان‌مایه در شعر کهن فارسی نیامده است که برای ما مأنوس باشد.

آن‌چنان که یادداشتهای من نشان می‌دهد، بخش عمده‌ای از دشواری

---

۱ منظور، شکستن (تا زدن) گوشهٔ کاغذ در صفحات برگزیده یا صفحاتی است که بیتهای برگزیده دارد.

۲. بر آن بوده‌اند که ریختن سیماب در گوش، آدمی را ناشنوا می‌سازد.

۳ ظاهراً نام شاعری است؛ شاید هلالی جغتایی و شاید کسی دیگر.

۴. «نسخ» و «شکسته» نام خطوط است.

۵. به سوزاندن مردگان هندوان اشاره دارد.

شعر بیدل به این عناصر تازه برمی‌گردد و با وقوف بر آنها می‌توان بسیاری از گرهها را گشود. آنگاه دیگر در دریافت بیتهایی از این دست دچار مشکل نخواهیم شد.

من سنگدل چه اثر برم ز حضور ذکر دوام او؟
چو نگین نشد که فرو روم به خود از خجالت نام او

کانون تصویر این بیت، «نگین» است و آنگاه که این عنصر را از جوانب مختلف بشناسیم، ارتباط بقیه اجزا هم روشن می‌شود. اگر به خاطر آوریم که اشخاص نام خویش را بر نگین حک می‌کرده‌اند به سبب ساختن مُهر، دیده می‌شود که «سنگدل»، «فرو رفتن» و «نام» هم بی‌دلیل در اینجا نیامده است. شاعر می‌گوید «من با این همه ذکر نام او، نتوانسته‌ام حتی در حدّ نگین، این نام را در دل خویش بنشانم. حداقل انتظار می‌رفت که همچون نگین، از خجلت این نام، به خود فرو روم. این‌همه، بر اثر سنگدلی است.»

آنگاه که بر یک عنصر و روابط آن با دیگر اشیاء وقوف می‌یابیم، گویی پنجره‌ای از این خانهٔ دربسته به بیرون گشوده می‌شود و آنچه از این پنجره خودنمایی می‌کند، جلوه‌هایی رنگین و مرتبط با هم است. مثلاً وقتی با عنصر محوری «نگین» آشنا می‌شویم، یک سلسله مضامین و بیتهای دیگر نیز از پردهٔ ابهام بدر می‌آید. نقشی که بر نگین کنده می‌شود، غالباً نامِ صاحب آن است؛ پس می‌توان نگین را «نامدار» یا «مشتاق نامداری» دانست.

خیال نامداری تا کَیَت خاطرنشین باشد؟
چه لازم سرنوشتت چون نگین زخم جبین باشد؟

شاعر از اینجا یک قدم آن‌سوی تر می‌رود و «شهرت» را جایگزین «نامداری» می‌کند.

ذوق شهرتها دلیل فطرت خام است و بس
صورت نقش نگین، خمیازهٔ نام است و بس

در بیت بالا، ذکر کلمهٔ «نام» به نوعی هدایتگر این معنی است و پلی می‌زند میان «شهرت» و «نگین»، ولی همواره چنین نیست.

بیدل، خراش چهرهٔ اقبال، شهرت است
عبرت ز کارخانهٔ نقش نگین طلب

اینجا کار کمی دشوارتر شده است، چون ما باید به مدد یک سابقهٔ ذهنی رابطهٔ «شهرت» و «نگین» را دریابیم.

اما یکی از کاربردهای عمدهٔ نقش نگین، مهرکردن فرمانها و منشورهای حکومتی بوده و اینها چون به جایهای گوناگون ارسال می‌شده، گویا نام افراد را نیز با خود می‌برده است. پس می‌توان حک‌شدن نام بر نقش نگین را وسیلهٔ پرواز آن به دوردستها دانست.

نام را نقش نگینها بال پرواز رساست
ما ز خود رفتیم اگر پای طلب در سنگ ماند

از طرفی دیگر می‌دانیم که نقش نگین باید معکوس باشد تا بر روی کاغذ راست شود. این را می‌توان عنایت ویژهٔ گردون به کجروان تلقی کرد.

نظر بر کجروان از راستان بیش است گردون را
که خاتم بیشتر در دل نشاند نقش واژون را

با یک برآورد تقریبی، در غزلیات بیدل حدود یکصد و پنجاه بیت با عنصر محوری «نگین» داریم و تقریباً در همه، این «نگین» با «نام»، «شهرت» یا دیگر متعلقات دایمی خویش پیوند یافته است. پس می‌توان گفت ناآگاهی از این ارتباطها، راه نیافتن به کنه معنی آن صدو پنجاه بیت را در پی دارد، همان‌گونه که آگاهی از اینها، ناگهان همه آن بیتها را روشن می‌کند. چنین است که می‌گوییم ابهام شعر بیدل، می‌تواند ربط محکمی به

این عناصر غریب داشته باشد.

جدول زیر بسامد تقریبی این عناصرِ نسبتاً خاص بیدل، صرفاً در غزلیات او را نشان می‌دهد و گویای این است که با وقوف بر نقش مضمونی و معنایی آنها، می‌توان در گره‌گشایی از بسیار بیتها موفق بود.

آینه	۳۰۰۰	سحر	۳۰۰
نفس	۲۵۰۰	شرر	۳۰۰
غبار	۱۳۰۰	ذرّه	۲۵۰
شمع	۱۲۰۰	طاووس	۲۵۰
اشک	۱۱۰۰	عنقا	۲۵۰
دامن	۱۰۰۰	نقش پا	۲۵۰
صبح	۸۰۰	تصویر	۲۵۰
سنگ	۷۵۰	حنا	۲۰۰
مینا	۵۰۰	سبحه	۱۵۰
گوهر	۴۵۰	آهو	۱۰۰
آبله	۴۰۰	پری	۱۰۰
جوهر	۴۰۰	چینی	۱۰۰
گریبان	۴۰۰	برهمن	۵۰
سرمه	۳۰۰	مخمل	۵۰
حباب	۳۰۰		

تصویرهای تازه

ولی این همهٔ قصه نیست. البته اگر بیدل شاعری بود که به یک دریافت ساده و یک تصویرگری ابتدایی و کلیشه‌ای با این عناصر بسنده کند، کار

ســـــهل بــود؛ ولی او شــاعر مکــتب هــندی است، یــعنی دوران اوج تصویرسازی و کشف روابط تازه میان اشیاء. تازه‌جویی در تـصویرگری، عمده‌ترین دغدغهٔ شاعران این عصر است و حتی اگر هیچ دشواری بیانی هم در کار نباشد، خود همین عناصر و ارتباطهای تازه، کمابیش شـعر را مبهم می‌سازد. این چند نمونه از تصویرهای تازه و ابتکاری بیدل را ببینید.

ندانم گردباد از مکتب فکر که می‌آید
که این یک مصرع پیچیده موزون کرد صحرا را
نیست بیدل بی‌قراریهای آهم بی‌سبب
کز دل گرمم نفس را در ته پا آتش است
سر به صدکسوت فرو بردیم و عریانی به جاست
وضع رسوایی که ما داریم، گویا سوزن است
نیست نقش پا به گلزار خرامت جلوه‌گر
دفتر برگ گل از دست بهار افتاده است
زین گلستان به حیرت شبنم رسیده‌ایم
باید دری به خانهٔ خورشید باز کرد
خوشم به یاد خیالی که گلبن چمنش
گل نظاره در آغوش خواب می‌ریزد
یاران چو گردباد، که جوشد ز طرف دشت
دامن به زیر پا، به هوا چنگ می‌زنند
چه تماشاست در این کوچه، که طفلان سرشک
نی‌سوار مُژه از خانه برون می‌آیند
هرچند کار چشم نمی‌آید از زبان
ای لب! تو اَحْوَلی کن و نامش دوبار گیر
هر گام باید اینجا بر عالمی قدم زد
چون ناله‌های زنجیر یک پا و صد رکابیم

گوش مروّتی کو کز ما نظر نپوشد؟
دست غریق، یعنی فریاد بی‌صداییم
پیری از دم‌سردی یأسم به خاکستر نشاند
شعله هم دارد در این فصل احتیاج پوستین

مسلماً تصویر تازه دشواری فهم را هم در پی دارد، چون پیش از این در جایی مادهٔ اصلی آن را ندیده‌ایم که روابطش را دریابیم. چنین است که گاه تشبیه‌های ظریف و زیبای بیدل، درست دریافت نمی‌شود.

می‌پرست ایجادم، نشئهٔ ازل دارم
همچو دانهٔ انگور شیشه در بغل دارم

رابطهٔ انگور و شراب البته شناخته‌شده است، ولی کمتر دیده‌ایم که شاعری هستهٔ انگور (در انگورهای دانه‌درشت) را به شیشهٔ شراب تشبیه کند و به این اعتبار، دانهٔ انگور را شیشه در بغل بداند. پس عجیب نیست اگر کسانی به این تشبیه راه نبرند و صرفاً پیوند غایی میان انگور و شراب را در نظر گیرند.

تشبیه «قامت موزون» به «سرو» در هر حال قابل فهم است، چون در شعر ما سابقه‌ای دیرین دارد. ولی وقتی شاعر «مصراع موزون شعر» را به سرو تشبیه می‌کند دیگر آن سابقهٔ قبلی در کار نیست که به کار ما بیاید.

سرو این گلزار، پُر شهرت‌نوای بی‌بری است
بی‌نقط چند انتخاب مصرع موزون زنید

ولی این بیت علاوه بر تازگی، ظرافتهای دیگری هم در خود دارد. رسم بوده است که مصراعهای برجستهٔ شعر را توسط نقطه‌هایی علامت می‌زده‌اند، چنان که بیدل در جایی دیگر نیز می‌گوید «**مضمون تازه بی نقط انتخاب نیست / هرجا دلی بُود، گره زلف او کنند**». پس وقتی «مصراع» به «درخت» تشبیه شود، نقطه هم می‌تواند میوهٔ آن باشد و البته سرو از این

نقطه عاری است، چون میوه ندارد. ولی با این‌هم چون مصراعی موزون است، همگان آن را بدون نقطه هم می‌پسندند و انتخاب می‌کنند. پس حاصل کلام این که هر کس مثل سرو موزون باشد، بدون نقطه هم انتخاب خواهد شد و مشهور.

نازک‌خیالی

با مثال پیش، به واقع بحث را به یک خاصیت دیگر در شعر بیدل کشاندیم که شاعران و ادبای مکتب هندی غالباً بدان «نازک‌خیالی» می‌گفته‌اند و این نازک‌خیالی، کشف رابطه‌های پنهان و غریب میان پدیده‌هاست. این شاعران بدین کار بسیار مشتاق بوده‌اند و در آن سخت ماهر. حتی یک شاعر متوسط مکتب هندی هم از این نظر با بسیاری از بزرگان شعر فارسی برابری می‌کند. فقط مشکل اینجاست که این گروه غالباً در همان بُعد رشد کرده‌اند و فقط اندک کسانی چون بیدل و صائب توانسته‌اند ابعاد دیگری نیز به کلام خویش بدهند.

باری، یکی از دشواریهای اصلی در شعر بیدل، همین ظرایف و موشکافی‌های تصویری است که نمونه‌هایش را در بیتهای زیر می‌بینیم و البته امثال اینها در سراسر این غزلیات سی هزار بیتی پراکنده است.

چه مغناطیس حل کرده است یارب خون نخچیرش
که پیکان یک قدم پیش است از سعی پر تیرش

می‌گوید خون این شکار، خاصیت مغناطیسی دارد و از این روی، پیکان تیر، از پَر آن پیشتر به سوی شکار می‌رود. به واقع نوعی اشتیاق برای شکارشدن درکار است که تیر را به سوی خود می‌کشد.

این یک تصویر نسبتاً عینی بود، کشیدن مغناطیس آهن را؛ ولی کار

وقتی سخت‌تر می‌شود که اجزای تصویر یا ارتباط میان آنها، انتزاعی و غیرملموس می‌شود و پای کارکردهای مدرن‌تری همچون شخصیت‌بخشی به میان می‌آید:

غَنا درد سر اسباب بردارد؟ محال است این
گذشتن نگذرد از آب تیغ بی‌نیازیها

شاعر «آب شمشیر» را به جوی یا رودی تشبیه می‌کند که همانند هر آب دیگر قابل عبور است. از طرفی خودِ «گذشتن» را شخصی تصوّر می‌کند که می‌تواند از آب شمشیر بگذرد و البته این «گذشتن» به معنی «صرف نظرکردن» نیز هست. پس تا اینجا حاصل این می‌شود که گذشتن (صرف نظرکردن از اسباب زندگی) از آب شمشیر بی‌نیازی عبور نمی‌کند و همراه ما می‌ماند. پس می‌توان گفت بی‌نیازی توأم است با صرف نظرکردن از اسباب.

شاید تصویری چنین پیچیده، در عصری که شاعران و مخاطبانشان به طرزی مفرط و حتی بیمارگونه در پی «موشکافی» و «نازک‌خیالی» و «بستن مضمون تازه» بوده‌اند طبیعی و معمولی بوده است، ولی برای ما که با پسندی دیگر به سراغ شعر بیدل می‌رویم، مایهٔ دشواری خواهد بود. باید پذیرفت که گشودن چنین تصویری خود لذتی به خوانندهٔ شعر می‌دهد، ولی قدری غیرطبیعی، همانند لذتی که از حل یک معما می‌بریم نه خواندن یک شعرِ با حسّ و حال. اگر بیدل تصویرهایی از نوع «باید دری به خانهٔ خورشید باز کرد» نمی‌داشت، آن‌قدرها هم خواندن شعرش صرف نمی‌کرد، ولی جذبهٔ مسحورکنندهٔ چنان تصویرهایی مدرن و ناب ـ که پیشتر دیدیم ـ خواندن این بیتهای کدر را هم بر ما قابل تحمل می‌کند:

شد جوهر نظّاره‌ام آیینهٔ حیرت
بالیدگی داغ مَه از زخم هلال است

غیر حیرت آبیار مزرع عشّاق نیست
چون رگ یاقوت، اینجا ریشه در خون نموست
صد چمن لاله و گل، زد قدح ناز به سنگ
قمری از سرو همان گردن مینا دارد
بیاض آرزو بیدل، سواد حیرتی دارد
که روشن می‌کند عبرت به چشم پیر کنعانش
تازه است از من بهار سنبلستان خیال
جوهر آیینهٔ زانو بود موی سرم
لب سوفارم از خمیازه‌های بی پر و بالی
ز گردون مقوّس همّتی چون تیر می‌خواهم
زین شکستی که به مو می‌رسد از چینی دل
سر فغفور چه‌سان شرم نپوشد به گلیم؟

□

قدرت تخیل و وسعت حوزهٔ عناصر خیال، عارضه‌هایی نیز دارد که بر رسایی شعر تأثیر مستقیم می‌گذارد. مسلماً شاعری که اولین بار میان دو پدیده پیوند می‌زند، رابطه‌ای روشن و قوی می‌یابد. شاعر بعدی یا باید به تکرار همین کشف قانع باشد و یا به ارتباطهایی ضعیف‌تر پناه ببرد. اگر از شما بخواهند که چند مشبهٌ‌به برای «آبله» بیابید، چه خواهید گفت؟ می‌گویید «اشک»، «دل»، «حباب» و شاید یکی دو چیز آبله‌مانند دیگر. ولی اگر بخواهید به اینها قناعت نکنید و دیوانی به حجم غزلیات بیدل بسرایید که در آن بیش از چهارصد بار سخن از آبله باشد، چه خواهید کرد؟ به‌ویژه اگر شاعری خلّاق و نوآور و آزاد از قید و بندهای سنتی هم باشید. اینجاست که آبله به چیزهای گوناگونی تشبیه می‌شود همچون «چشم گریان»، «دانهٔ تسبیح»، «بذر گیاه»، «دستار»، «سر»، «گوهر»،

«شبنم» و چیزهایی غریب‌تر مثل «آسمان»، «ریگ روان» و «پل». مسلماً وجه شبه در همه این تشبیه‌ها به روشنی و قوّتی نیست که در تشبیه آبله به حباب می‌توان دید. آبله و پُل فقط همین‌قدر شباهت دارند که در زیر هر دو آب است و آبله و ریگ روان فقط یک تشابه صوری کمرنگ دارند، چون سطح دشتهایی که با ریگ روان پوشانده شده است، موجهایی آبله‌مانند دارد. ولی برای بیدل همین مختصر شباهتها کافی است، حتی اگر خوانندهٔ شعرش در دریافت این وجوه شباهت به دشواری بیفتد. در غزلیات بیدل بیش از بیست بار، آبله به ریگ روان تشبیه شده است و طبعاً در همه جای این تشبیه بسیار روشن و عینی نیست.

وحشت ریگ روان صیقل این آینه است
که به صحرای جنون آبله هم پا دارد
بیتابِ عشق اگر همه ریگ روان شود،
تا سر به‌جاست، آبلهٔ پا به راه اوست

ولی آبله را همه دیده‌ایم و حداقل تصویری ذهنی از آن داریم که یاریگر ما در درک این روابط است. کار وقتی دشوارتر می‌شود که شاعر از پدیده‌ای نسبتاً غریب برای ما، همچون «زنّار»[1] سخن می‌گوید و آن را به چیزهایی که باز بعضی‌شان برای ما غریب است تشبیه می‌کند، همچون «خطّ ساغر»، «رگ سنگ»، «گره نی»، «خط پیشانی» و «موج».

دانهٔ تاکی به چندین خطّ ساغر ریشه کرد
در گداز سبحهٔ ما عالمی زنّار داشت[2]

---

۱ زنّار دو معنی دارد. ۱. رشته‌ای متصل به صلیب که مسیحیان به گردن می‌آویزند. ۲. کمربندی که زردشتیان به کمر می‌بندند. (رک. ***فرهنگ فارسی معین***، ذیل زنّار)

۲ می‌گوید همان‌گونه که از دانهٔ تاک (انگور) به شراب و از آنجا به ساغر و از آنجا به ⇦

وقتی قرار است زنّار به هر شیء رشته‌مانندی تشبیه شود، دیگر بسیار سهل می‌شود که میان آن و رشتهٔ شمع نیز شباهتی بیابیم، حتی اگر ذکری از خود رشته نرفته باشد.

ز اشک‌افشانی شمعم وفا بر خویش می‌لرزد
که می‌داند ز شغل سبحه بی‌زنّار می‌گردم[1]

کم‌کم تشبیه‌ها به هم کمک می‌کند و دانسته می‌شود که «اشک شمع» هم به «دانهٔ تسبیح» مانند شده است. ما از جاهایی دیگر می‌دانیم که زنّار نشانهٔ وفاست و این را در این بیت نیز باز می‌یابیم. بدین‌گونه و با عنایت به تشبیهی چنین غریب، کم کم فضای مبهم بیت روشن می‌شود و نه تنها این بیت، که بیتهایی دیگر از این دست نیز.

اشک شمع کشته آخر در قفای آه رفت
سبحه را هم خاک کرد اندوهِ بی‌زنّاری‌ام

پس یکی دیگر از ضروریات خواندن و درک درست شعر بیدل، این است که با این تشبیه‌های غریب و شباهتهای اندک میان پدیده‌ها کنار بیاییم و آنها را بر خود گوارا کنیم. اینجا دو چیز با کوچک‌ترین وجه شباهتی به هم مانند می‌شود و گاه این تشبیه‌ها خود مضمر در تشبیه‌هایی دیگر است:

⇦ خط ساغر راه می‌بریم، از گداختن سبحه نیز به زنّار می‌رسیم. تشبیه دانهٔ انگور به دانهٔ تسبیح البته آشکارتر است و همین ما را به آن تشبیه دوم هدایت می‌کند، وگرنه شاید میان دو مصراع تناسبی صوری نمی‌یافتیم.

۱ برای شرح این بیت، رجوع کنید به بخش دوم کتاب، شرح غزل «نه بر صحرا نظر دارم نه در گلزار می‌گردم».

اگر زلف تو بخشد نامهٔ پرواز آزادی
نماند صید مضمون هم به دام خطّ مسطرها[۱]
عرق جبین خجالتم که چو شمع در بر انجمن
نهفت عیب کف تهی سر آستین دراز من[۲]
زخمی به دل از دست نگارین تو دارم
یارب که شود برگ حنا سنگ مزارم[۳]
سایه‌ام را می‌توان چون زلف خوبان شانه کرد
بس که طبع من به صد فکر پریشان آشناست[۴]
ز خواب عافیت چون موج گوهر نیستم غافل
به هم می‌آورد مژگان من بر خویش پیچیدن[۵]
□

گاه نیز ارتباطها ضعیف نیست، ولی حالت مسلسل دارد، چنان که عنصر اول به دوم ربط می‌یابد و دوم به سوم؛ و در این میان گاه همان عنصر دوم که حلقهٔ ارتباط است حذف می‌شود، چنان که در اینجا «شکست زلف» به اعتبار «شکستن» آن به «رنگ» ارتباط یافته است و «رنگ» به «شکست پیمان».

---

۱ سطرهای کتاب به دام تشبیه شده است و مضمونی که نوشته می‌شود، به صید.
۲ شمع به آستینی دراز با کف دستی خالی تشبیه شده است که قطرات اشک آن عرق جبینش است.
۳. برگ حنا، سنگ مزار دانسته شده است و البته میان اینها هیچ شباهتی نیست، جز یک ضرورت معنایی.
۴. سایه نه تنها به زلف خوبان تشبیه می‌شود، بلکه همانند آن شانه می‌شود، چون شاعر طبعی پریشان دارد و پریشانی هم خاصیت زلف است.
۵. موجهای روی مروارید، مژگانی دانسته شده است که بر روی هم افتاده و چشم مروارید را به خواب برده است.

با شکست زلف، نتوان این‌قدر پرداختن
رنگِ ما هم نسبتی دارد به پیمان شما[۱]

«در طاق نسیان نهادن» را شنیده‌ایم که کنایه از فراموش‌کردن است. شاعر از این عبارت، «طاق» آن را به «کمان ماه» مانند می‌کند و ماه هم البته ابروی دلدار است. به واقع از یک عبارت کنایی، تشبیهی استخراج شده است.

شکست شیشهٔ ما تا کجا فریاد بردارد؟
تغافل رفت بر طاق کمان ماه از ابرویش[۲]

این ارتباطهای مسلسل و غریب، فقط به تشبیه‌ها خلاصه نمی‌شود. اغراق‌های بیدل نیز گاه شدید و دارای چنین سلسله‌ای است. مثلاً در اینجا می‌گوید «اگر از سنگ مزار ما شیشه بسازند و در آن شیشه شراب بریزند و به محفلی ببرند، بزم از دل گداخته لبریز خواهد شد.»

بزم از دل گداخته لبریز می‌شود
مینا اگر کنند ز سنگ مزار ما

تصویرهای مدرن

شعر بیدل علاوه بر عناصر خیال جدید، از صور خیالی کم‌سابقه نیز سرشار است همچون حس‌آمیزی و متناقض‌نمایی[۳]. ما از تفصیل دربارهٔ

---

۱ می‌گوید اگر ما به آن شکست زلف توجه داریم، از آن روی است که معشوق پیمان‌شکن است و این شکن، رنگ ما را به آن شکن وصل می‌کند.

۲ در دیوان چاپ کابل، این مصراع چنین است: «تغافل رفت بر طاقی بلند از چین ابرویش» ولی در دیوان مصحَح عباسی ـ بهداروند، ضبط حاضر آمده است که ارجح به نظر می‌رسد.

۳ مراد ما از «عناصر خیال»، اشیاء و پدیده‌هایی است که دستمایهٔ تخیّل شاعر می‌شوند

این صور در شعر بیدل می‌گذریم، چون به‌کمال در کتاب شاعر آینه‌های دکتر شفیعی کدکنی مطرح شده است. فقط یادآور می‌شویم که غالب اینها نه تنها خارج از هنجار گفتار روزانه، بل خارج از هنجار شعر سنتی ماست. البته دیگر شاعران فارسی نیز از این هنرمندیها غافل نبوده‌اند، ولی در قالب متناقض‌نمایی‌های مأنوس مثل «دولت فقر»[1] و حس‌آمیزی‌های آشنا همچون «سخن شیرین»[2] آنچه سبب دشوارفهمی شعر بیدل می‌شود، شدت و غرابت این صور است، به‌ویژه حضور توأم‌شان در یک بیت، چنان که در اینجا متناقض‌نمایی و حس‌آمیزی درهم آمیخته است.

ببین به ساز و مپرس از ترانه‌ای که ندارم
توان به دیده شنیدن فسانه‌ای که ندارم

شبکهٔ ارتباطها

ولی آنچه تا کنون گفتیم، مربوط به تصویرهای منفرد بود که مجرّد و مستقل از بقیه اجزای بیت ظاهر می‌شدند. حال باید به نوعی دیگر از تخیّل در شعر بیدل برسیم که بدان تصویرگری مرکّب می‌توان گفت.

پیشتر گفتیم که شاعر ما به پدیده‌های اطراف خویش، نگاهی

⇦ و منظور از «صور خیال» شکلهای ایجاد تصویر است. مثلاً وقتی بیدل می‌گوید «طالعم زلف یار را ماند» عناصر خیال، «طالع» و «زلف یار» هستند و صورت خیال، «تشبیه» است. حالا اگر بگوییم «یار، طالعم را شانه می‌کند» (یار زلف خویش را شانه می‌کند) عناصر اصلی خیال همان «زلف» و «طالع» پیشین‌اند، ولی صورت خیال «استعاره» است.

۱ دولت فقر، خدایا! به من ارزانی دار / کاین کرامت سبب حشمت و تمکین من است. (*دیوان حافظ*، غزل ۵۲)

۲ آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخت / یارِ شیرین‌سخن نادره‌گفتار من است. (*دیوان حافظ*، غزل ۵۱)

موشکافانه دارد و در پی کشف جوانب گوناگونی از آنهاست. بـه هـمین دلیل هر یک از این عناصر، دایره‌ای وسیع از تداعی‌ها و ارتباطها به دور خویش ایجاد می‌کند و احیاناً با عناصری دیگر پـیوند مـی‌خورد. شـاعر بنا بر طبیعت پیچیده‌پسند خویش، غالباً می‌کوشد از یک کلمه بیش از یک کار بکشد. چنین است که تا حدّ ممکن چند وجه کلمه را به کار می‌گیرد و از هر وجه، تصویری دیگر می‌آورد.

مثلاً یکی از عناصر پرتکرار در شعر بیدل، «سنگ» است که بیش از هفتصد بار در غزلیات بیدل دیده شده است. این سنگ به اعتبار خواص و کاربردهای متنوع خود، نقشهای گوناگونی پیدا کرده است:

نگین انگشتر به واقع نوعی سنگ است.

مینا و شیشه از سنگ ساخته می‌شود.

بت (صنم) از سنگ ساخته می‌شود.

آتش از سنگ بیرون می‌آید. (در آن زمانه‌ها آتش را با سنگ آتش‌زنه تولید می‌کرده‌اند.)

شمشیر را با سنگ تیز می‌کنند.

به اینها بیفزایـید «سـر بـه سـنگ زدن»، «سـنگدل»، «پـای در سـنگ داشتن»، «سنگ زدن به آشیان پرندگان»، «سنگ زدن به دیوانه»، «سنگ ملامت»، «سنگ ترازو»، «سنگ مزار»، «رگ سـنگ»، «گـوش سـنگین»، «همسنگ بودن»، «سنگ شدن»، «سنگ فلاخن» و امثال اینها را.

بیدل در بسیار جایها چند ویژگی از سنگ را به هم پـیوند مـی‌دهد و مـضمونی پـدید مـی‌آورد دشـوار. مـثلاً در ایـن بـیت، «سـنگ نگـین» و «سنگ‌زدن به دیوانه» و «سنگ ملامت» با هم گره خورده است.

نگین شهرتی می‌خواست اقبال جنون من
ز چندین کوه کردم منتخب سنگ ملامت را

یا در این بیت، میان «سنگ آتش‌زنه» و «سنگ زدن به آشیان» پیوندی برقرار شده است.

از طبعِ شوخ این‌همه در بند کلفتیم
بستند چون شرار به سنگ آشیان ما

و در این بیت، شاعر میان «سنگ ملامت» و «سنگ زدن به دیوانگان» جمع کرده است.

درشتیها گوارا می‌شود در عالم الفت
رگ سنگ ملامت، رشتهٔ جان بود مجنون را

البته اینها بیتهایی دشوار نبود و شاید بدون این ملاحظات هم درک می‌شد، ولی همیشه چنین نیست و گاه دریافت ظرافت معنی بیت وابسته به همین ارتباطهاست. مثلاً در بیت زیر اگر ندانیم که «آتش» مصراع دوم از «سنگ» مصراع اول ایجاد شده است، تمام لطف معنی از میان می‌رود. این درست است که آتش نمرود است، ولی به واقع انتقامی است که سنگها گرفته‌اند، سنگهایی که آتشی در خود نهفته دارند.

سنگ هم بی انتقامی نیست در میزان عدل
بت شکستی، مستعد آتش نمرود باش

حال اگر بخواهیم از این بیت بیشتر لذت ببریم، می‌توانیم «سنگ ترازو» را هم به یاد آوریم و با این وصف، پیوندی میان «سنگ» و «میزان عدل» (ترازوی عدالت) هم برقرار می‌شود که البته لازمهٔ معنی بیت نیست، ولی به لطف آن می‌افزاید.[1]

---

۱ به احتمال زیاد حضور «سنگ» و «میزان عدل» در کنار هم اتفاقی نبوده است، چون در جایی دیگر نیز دیده شده‌اند. «به میزان گران‌قدر شرر سنجیده‌ام خود را / مگر از خود برآیی تا توانی گشت هم‌سنگم»

یکی دیگر از عناصر مورد علاقهٔ بیدل، «نی» است و این نیز در شعرش حضوری چشمگیر دارد. چرا؟ چون از زوایای گوناگون می‌توان بدان نگریست و تصویرآفرینی کرد. نی از طرفی با نیشکر ارتباط دارد و از طرفی با بوریا؛ از طرفی وسیلهٔ نواختن می‌شود و از طرفی راست و سرفراز است. بیدل گاه چند خاصیت از نی را یکجا و در یک بیت به کمک می‌گیرد و اینجاست که کار دشوار می‌شود.

به کیش آزادگی نشاید که فکر لذّات، عقده زاید
ره نفس پیچ و خم ندارد، چو نی ز بند شکر برون‌آ

این بیت، فقط با این ملاحظات قابل درک است:

۱. بندهای نی، به واسطهٔ پرده‌ای که در هر بند در مسیر نی وجود دارد، مانع نواخته‌شدن آن می‌شوند.

۲. «بند» ایهام دارد و علاوه بر بندهای نی، «در بند چیزی بودن» را هم می‌رساند.

۳. «آزادگی» با «نی» رابطه دارد، چون نی بلند و راست است.

۴. «شکر» کنایه‌ای از همان لذات است.

۵. «عقده» می‌تواند همان «بند» باشد.

می‌گوید راه نفس در نی باز است، ولی به شرطی که نی خالی از شکر باشد (در بند شکر نباشد). پس باید از لذّات دست کشید و از عقده‌های آن نیز راحت شد. آنگاه نی به‌راحتی می‌تواند نفس را عبور دهد و به صدا درآید.

و باز در بیتی دیگر، در کنار خاصیت ناله‌کردن نی و ربط آن با گره، بندهای نی را به نردبان تشبیه کرده است.

گره در طبع نی منع عروج ناله‌است اینجا
به قدر نردبان بر خویش راه بام می‌بندم

همین‌گونه است تشبیه دوگانهٔ «پیکر خمیده» و «گیسو» به «چنگ». می‌گوید پیکر خمیده چنگ شد، ولی این چنگ خاموش است، همانند چنگ گیسو. چرا؟ چون گیسو سیاه است و با سرمه شباهت دارد و سرمه نیز وسیلهٔ خاموش‌ساختن است.

دو تا شد پیکر و آهی نبالید از مزاج من
نوا در سرمه خوابانیده‌تر از چنگ گیسویم

«بادام» از سویی به چشم معشوق شباهت دارد و از سویی از آن روغن می‌گیرند. وقتی پای «روغن» به میان آمد، می‌توان به یاد آورد که روغن بر روی آب در برابر نور طرحی رنگارنگ می‌افکند. پس «آب» هم به میدان می‌آید و به تبع آن، «چشمه»، که می‌تواند آینه بدان تشبیه شود. بدین‌گونه هر عنصر با توجه به هر خاصیت خویش، به عنصری دیگر گره می‌خورد و حاصل می‌شود این بیت زیبا که علاوه بر همه اینها تناسب میان «نرگس» و «چشم» (در کلمهٔ چشمه) را هم در خود دارد.

شب که جوش حسرتی زان نرگس خودکام داشت
چشمهٔ آیینه موج روغن بادام داشت

ما تعبیرِ «رنگ پریدن» یا «پریدگی رنگ» را داریم. وقتی پریدن در کار باشد، لاجرم بالی نیز در میان است و این بال، می‌تواند تر شود و از پرواز بماند. تر شدن نیز حاصل عرق انفعال است. این همه ارتباطها، در این بیت جمع می‌شود و البته حاصل کار، قدری دشواریاب است.

از انفعال، نامه‌بران رموز عشق
رنگ پریده را به عرق بالْ تر کنند

□

ولی آنچه گفتیم، آخرین گام این پیچیده‌سرایی نبود. گام بعدی این است که بعضی از این عناصر کلیدی، به قرینهٔ معنایی یا تصویری از بیت

حذف شوند. این بیت بسیار دشوار را ببینید:

رشک آن برهمنم سوخت که در فکر وصال

گم شد از خویش و ز جیب صنمی پیدا شد

اینجا هم به واقع عنصر مرکزی و محوری، همان «سنگ» است، ولی سنگی که فقط آثار و علایمش دیده می‌شود و خودش نه. برهمن صنم (بت) می‌پرستد و بت نیز از سنگ ساخته شده است. از سویی دیگر هندوان مردگانشان را در آتش می‌سوزانند و از جانبی دیگر آتش از سنگ بیرون می‌آید. پس می‌توان گفت که برهمن چنان مشتاق وصال صنم بود که بعد از مرگ در قالب آتش از دل آن بیرون آمد.

البته دریافت این معنی برای من نیز کاری بود محال و آنچه این دشوار را آسان ساخت، بیتی دیگر از بیدل بود که در آن به طور واضح‌تری از «سوختن» و «شرار» و «سنگ» و «بت» و «برهمن» سخن گفته شده است.

بسوز و محو شو تا عشق گردد فارغ از رنجت

شرار سنگ بت پر انتظار برهمن دارد

□

حالا به کانون یکی از دشواریهای عمدهٔ شعر بیدل رسیده‌ایم، یعنی شبکهٔ وسیع تداعی‌ها و ارتباطهای میان عناصر، به‌ویژه وقتی که بعضی از این عناصر حذف می‌شود و این هم چندان نادر نیست. در بسیار جایها ـ هرچند نه با این شدت از ابهام ـ به چنین حذف‌هایی باقرینه یا بی‌قرینه برمی‌خوریم. در این موارد، آشنایی با این شبکهٔ ارتباطها می‌تواند ما را به اجزای نامرئی هدایت کند. این بیت را ببینید.

عاقبت در زلف خوبان جای آرایش نماند

تخته گردید از هجوم دل دکان شانه‌ها

کلمهٔ محذوف در اینجا «چاک» است. بیدل در بسیار جایها «دل

چاک‌چاک» یا «جگر چاک‌چاک» را به شانه تشبیه کرده است و البته این خود تشبیهی است غریب.[۱] اینجا نیز می‌گوید این دلهای چاک‌چاک که در زلف معشوق‌اند، جای شانه را گرفته‌اند.

در بیت زیر، عنصر غایب، «نگین» است که از سنگ ساخته می‌شود (البته سنگهای قیمتی). اگر با این رابطه آشنا نبودیم، مسلماً «جان‌کنی سنگ برای شهرت» برایمان مبهم می‌نمود.

بس که بیدل بر طبایع حرص شهرت غالب است
جان‌کنی‌ها سنگ هم در آرزوی نام داشت

این هم بیتی دیگر که باز محتاج کشف یک عنصر پنهان است.

به مُلک بی‌تمیزی داشت عالَم ربط امکانی
گشودم چشم و خلق را ز یکدیگر جدا کردم

این خلقی که با چشم‌گشودن از یکدیگر جدا می‌شوند، دو صف مژگان‌اند که در عالم ناآگاهی (فروبستن چشم) در آغوش هم هستند. ولی اینجا هیچ ذکری از «مژگان» نیست و فقط باید به قرینهٔ «چشم گشودن»، آن را دریافت و یا به کمک بیتهایی دیگر که در آنها به خودِ مژگان تصریح شده است، مثل این بیت:

دو همجنسی که با هم متفق بینی به عالم، کو؟
ز مژگان هم مگر در خواب بینی ربط جسمانی[۲]

---

۱. این هم مثالهایی در تأیید این سخن: «جگرِ چاکِ صبح و دامنِ شب / شانه و زلف یار را ماند» و «سینه‌چاک شوقم، از فکر پریشانم چه باک؟ / هر که گردد شانه، یاد زلف و کاکل می‌کند»

۲. همان بیت مقصد نیز در غزلی دیگر از بیدل، البته با ذکر صریح «مژگان» تکرار شده است و حدس ما را تأیید می‌کند: «به مُلک بی‌تمیزی داشت عالم ربط مژگانی / گشودم چشم و خلقی را ز یکدیگر جدا کردم»

و در این بیت، به خاصیت ترازو اشاره کرده است که کفهٔ سبک را بلند می‌دارد. ولی هیچ ذکری از خود ترازو نیست و فقط «کفّه» ما را به آن هدایت می‌کند.

ای فقیر! از کفّهٔ تمکین منعم شرم دار
گر به تعظیم تو برخیزد ز جا، کم می‌شود[1]

تصویرهای اصلی و فرعی

این عادت بیدل است که غالباً به یک تصویر محوری در بیت بسنده نمی‌کند و می‌کوشد در کنار آن تصویر ـ که سازندهٔ مضمون اصلی است ـ باقی اجزای سخن را نیز رنگین سازد. مسلماً تداخل این تصویرهای اصلی و فرعی، بیت را مبهم یا لااقل نامأنوس می‌سازد. فکر می‌کنم هیچ چیزی بهتر از یک مقایسه نمی‌تواند گویای سخن ما باشد، مقایسه میان بیتی از حافظ و بیدل با مضمون واحد. حافظ در غزل معروف «سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» می‌گوید

گفت آن یار کز او گشت سر دار بلند
جُرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

و بیدل در مطلع غزلی، همین سخن را بدین‌گونه می‌پروراند.

برق آفت لمعه در بی‌ضبطی اسرار داشت
نعرهٔ منصور تا گردن فرازد، دار داشت

---

۱ منظور این است که منعمان اگر به تعظیم فقرا بر نمی‌خیزند، از آن است که در آن صورت احساس سبکی خواهند کرد، همانند کفهٔ سبک ترازو که بلند می‌شود. در بیت زیر نیز شبیه همین مضمون با تصریح به «ترازو» آمده است: «بر اهل فقر تا مُنعِم ننازد از گران‌قدری / ترازو در نظر سرکوب تمکین کرد خفّت را»

اینجا در کنار سخن اصلی، هاله‌ای از تصویرهای فرعی نیز به چشم می‌خورد که ممکن است خود مضمون اولیه را دچار ابهام کند. تشبیه «آفت» به «برق» و لمعه‌داشتن آن در «بی‌ضبطی اسرار» و «گردن‌فراشتن نعره» و البته تناسب «گردن» و «دار»، همه آرایش تصویری بیت را غلیظ‌تر از بیت حافظ کرده است.[1]

تحلیل جزئی‌تر این خاصیت را به کمک یک مثال پی می‌گیریم. بیدل در بسیار جایها انسان را به سایه‌ای تشبیه کرده‌است که با نفی خویش، خورشید (خداوند) را آشکار می‌سازد. گاهی این مضمون با تصویری واحد و ساده بیان می‌شود:

پرواز سایه جز به سر بام مهر نیست
از خود رمیدن تو به حق آرمیدن است

در اینجا، بیت حالت مدعا مثل یا اسلوب معادله دارد.[2] مَثَل در مصراع اول آمده است با تصویری از سایه و خورشید. مدعا در مصراع دوم است، بدون هیچ تصویری خاص. این یک مدعامثل ساده است و چندان ابهامی هم ندارد. اما در بیت دیگری از بیدل، مَثَل با همان تصویر سایه و خورشید در جای خود برقرار است، ولی مدعا دیگر از سادگی بدر آمده و در قالب تصویری دیگر بیان شده است، گداختن سکهٔ قلب و رسیدن به

---

۱ مسلماً سخن ما به هیچ‌وجه به معنی برتری این بیت بیدل بر بیت حافظ نیست، بلکه شاید بتوان گفت این بیت حافظ از لحاظ غلظت تصویرگری، تعادل بیشتری دارد.

۲ این آرایه را در فن بدیع سنّتی ما «مدعاالمثل» یا «مدعا مثل» می‌نامیده‌اند. آقای دکتر شفیعی کدکنی آن را اسلوب معادله نامیده‌اند (رک. ***شاعر آینه‌ها***، صفحهٔ ۶۳). من همان «مدعا مثل» قدیم را گویاتر می‌بینم. منظور از «مدعا» ادعایی است که در یک مصراع از شعر می‌شود و منظور از «مثل»، مثالی است که برای اثبات این ادعا در مصراع دیگر می‌آید.

اکسیر.

به نفی سایهٔ موهوم کن اثبات خورشیدی

همه قلبیم، امّا در گداز ماست اکسیری

در اینجا چنین به نظر می‌رسد که شاعر گویا خودِ مَثَل را هم بـا مَـثَل دیگری آراسته است. این هم بیتی دیگر از همین نوع:

هنر کن محو نسیان تا صفای دل به عرض آید

ز جوهر چشمهٔ آیینه دارد آب خس‌پوشی

این بیت نیز مدعامثل است و باز هم مصراع دوم که مَثَل را در خـود دارد، حاوی تصویرهایی فرعی است. اصل سخن این است که «جـوهر سطح آینه را کدر می‌سازد.» و اگر در همین سطح هم گفته شده بود، به بیت رنگ تخیّل می‌زد، ولی بـیدل بـه ایـن اکـتفا نـمی‌کند و سـخن را بـا تصویری دیگر یعنی تشبیه آینه به چشمه، و تشبیه جوهر به خس رنگین‌تر می‌سازد.

حالا اگر در کنار مَثَل مرکّب، خودِ مـدعا نـیز مـرکّب از تـصویرهایی باشد، کار کمی سخت‌تر می‌شود، چنان که در این بیت می‌بینیم.

دل داناست گر پرگار گردون مرکزی دارد

چو جوش می، سر خُم مغز می‌داند فلاطون را

در مصراع اول می‌خواهد بگوید «دل دانـا مـرکز دنـیاست» ولی یک تصویر فرعی را با این سخن گره می‌زند، یعنی دل را به مرکز پرگار تشبیه می‌کند ۶و گردون را به محیط آن. به همین ترتیب، مصراع دوم هم ساده بیان نمی‌شود و با چند تصویر فرعی همراه است، یعنی تشبیه خُم به سر و تشبیه افلاطون به مغز و در عین حال، به شراب. پس خلاصهٔ کلام این که «همان‌گونه که وجود افلاطون برای خم، همانند مغز برای سر (یا شراب برای خم) اهمیت دارد، دانایان نیز در دایرهٔ دنیا موقعیتی کلیدی و مرکزی

دارند.»

شرح این بیت را تفصیل دادیم تا روشی عملی برای گشودن این تصویرها و استفاده از آنها در راستای سخن کلی شاعر نشان داده‌باشیم. به واقع باید سیر ما از کل به جزء و سپس از جزء به کل باشد. در ابتدا خطوط اصلی مضمون شعر و ارتباطهای آن را روشن می‌کنیم، سپس به سراغ هر یک از این تصویرها می‌رویم و آنگاه آن دریافتهای منفرد را به هم می‌پیوندیم. با این روش، دیگر تحلیل این بیتِ بسیار پرتصویر، چندان سخت نیست.

شعلهٔ ادراک، خاکسترکلاه افتاده است

نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو

بیت باز هم مدعا مثل است، ولی یک مدعا و سه مثل با شش تشبیه. مدعای اصلی این است که «ادراک آدمی در نهایت به عجز می‌کشد.» و مثل اصلی هم این که «سرو با همه سرفرازی خویش، بال قمری را بر سر دارد.» (قمری نشانهٔ خاکساری و افتادگی است.) ولی شاعر چند تشبیه فرعی دیگر را نیز همراه می‌کند:

۱. تشبیه ادراک به شعله در قالب ترکیب «شعلهٔ ادراک».

۲. استعارهٔ قمری برای عجز و ناتوانی.

۳. تشبیه خاکستر به کلاه (تصوّر کلاهی برای شعله).

۴. تشبیه سرو به مینای شراب در قالب ترکیب «مینای سرو».

۵. تشبیه بال قمری به پنبهٔ مینا به اعتبار رنگ و نرمی آن.

۶. تشبیه ضمنی بال قمری به خاکستر.

۷. تشبیه ضمنی شعله به سرو.

پس مدعای اصلیِ «ادراک در نهایت به عجز می‌کشد» با سه مَثَل تأیید می‌شود که یکی در ضمن مدعا آمد: «شعله به خاکستر می‌کشد»، دیگری

تصویر اصلی مصراع دوم است: «سرو بال قمری را بر سر دارد» و سومی هم به طور ضمنی دریافت می‌شود که «مینا هم با همه جوشش شراب خویش، پنبه‌ای بر سر دارد.»

شاید شما هم بعد از این تفصیلات، همانند جناب دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها، سرودن چنین بیتی را حماقت بدانید[1]، ولی قضیه این است که ما به کمک این تحلیل، راه دریافت بیتهایی چنین درخشان را بر خود هموار می‌کنیم:

اگر نه رنگ از گُل تو دارد بهار موهوم هستی ما،
به پردهٔ چاک این کتانها، فروغ ماه که می‌خرامد؟

اینجا نیز مدعامثلی با تشبیه‌هایی فرعی درکار است و ما البته در بخش دوم کتاب به شرح این بیت پرداخته‌ایم[2]، هرچند با این تفصیلات چندان نیازی به آن شرح نیز حس نمی‌شود. شاید بتوان گفت بیت «شعلهٔ ادراک...» خود جذابیت بسیاری ندارد، ولی کلیدی است که با آن می‌توان درهای دیگر را گشود، گرچه آن درها نیز چندان بسته نیست.

---

۱ *شاعر آینه‌ها*، صفحهٔ ۷۸.

۲ ضمن شرح غزل «تمام شوقیم لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد / جگر به داغ که می‌نشیند، نفس به آه که می‌خرامد»

بیدل! از فهم کلامت عالمی دیوانه شد
ای جنون‌انشا! دگر فکر چه مضمون می‌کنی؟

مضمون‌سازی و مضامین غریب

به راستی این «مضمون» چیست که شاعران مکتب هندی چنین مشتاق آن‌اند و بر سر مضامین تازه یا مسروقه، مفاخره‌ها و مجادله‌ها می‌کنند. و باز بیدل در این میان چه رفتاری دارد و مضامین شعرش تا چه حد مایهٔ پیچیدگی شعرش شده است؟

چنان که از شعر مکتب هندی برمی‌آید، «مضمون» به واقع یک نکته یا خاصیت غریب است که در چیزی وجود دارد ولی تاکنون کشف نشده است؛ یا در خیال شاعر می‌تواند ساخته و پرداخته شود. مهم‌ترین خاصیتش این است که اگر شعر را از حلیهٔ هنرآوریهای زبانی، تصویری و موسیقیایی نیز فارغ سازیم، مضمون با آن باقی می‌ماند. مثلاً وقتی ابوطالب کلیم می‌گوید

بدنامی حیات، دو روزی نبود بیش
گویم کلیم با تو که آن هم چسان گذشت
یک روز صرف بستن دل شد به این و آن
روز دگر به کندن دل از جهان گذشت[1]

لطف این دو بیت، تنها در وزن و قافیه و تصویر نیست و بیتها به واقع چندان تصویری ندارد. آنچه سخن را زنده ساخته است، مضمونی است که اگر به نثر هم گفته شود «از دو روز عمر، یکی را باید صرف دل‌بستن و دیگری را باید صرف دل‌کندن از دنیا کرد» خالی از لطفی نیست.

هر مضمون غالباً با یک کشف همراه است، چه این کشف از آن شاعر باشد و چه از شاعری دیگر. دیگر این که مضمون به طور مستقیم حکایتگر اندیشه و احساس شاعر است، در حالی که تصویر ممکن است خاصیت القای معنی نداشته باشد. البته گاه ممکن است ارزش هنری تصویرگری بیشتر باشد و یا در بسیار جایها نتوان مضمون و خیال در یک بیت را به‌روشنی تفکیک کرد.

باری، با آنچه از مفهوم مضمون دستیاب می‌شود، شعر فارسی هیچ‌گاه خالی از آن نبوده است. از آن روزگار که رودکی می‌گفت

من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه
تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند
من موی از مصیبت پیری کنم سیاه[2]

تا آنجا که خاقانی می‌گفت

از پیل کم‌نه‌ای که چو مرگش فرا رسد
در حال، استخوانْش بیرزد بدان بها

---

۱ . *دیوان کلیم همدانی*، صفحهٔ ۲۴۷.	۲ *پیشاهنگان شعر پارسی*، صفحهٔ ۵۸.

از استخوان پیل ندیدی که چربدست
هم پیل سازد از پی شطرنج پادشا[۱]

و تا آنجا که سعدی می‌گفت

گفته بودم چو بیایی، غم دل با تو بگویم
چه بگویم؟ که غم از دل برود چون تو بیایی[۲]

تا عصر حافظ و بعد از آن، شاعران فارسی به طور پراکنده از این نکته‌یابی‌های ظریف در کار داشته‌اند. ولی از مکتب وقوع به بعد، بسامد آن به‌طرز چشمگیری بالا می‌رود و در مکتب هندی به اوج می‌رسد. صائب استاد مضمون‌پردازی است و بیدل بدون هیچ تردیدی وامدارش است، چنان که بسیاری از مضامین او را باز به شکلی دیگر پرورانده است.

به مرور زمان و به موازات این افزایش کاربرد، پیچیدگی و ظرافت مضامین هم بیشتر می‌شود، چنان که مثلاً بیدل مضمونی قریب به مضمون بیت سعدی را به این‌گونه طرح می‌کند.

به قاصد گر نگویم درد دل، ناچار معذورم
زمان یاد توست آن دم، فراموشم، فراموشم

ولی این باور عمومی که بیدل مضمون‌سازی را به افراط کشانده و شعر را به معما بدل ساخته است، درست به نظر نمی‌آید. به واقع بیدل کمتر از صائب و دیگر هندی‌سرایان دربند مضمون‌سازی است و غالب اوقات شعر را به سوی یک سلسله دریافتهای اشراقی و عرفانی می‌کشد. آنچه در شعر بیدل نمود دارد، بیش از وفور مضامین، غرابت آنهاست. او از مضامین رایج دور می‌شود و نکته‌هایی می‌یابد که از سویی با مفاهیم

---

۱ . *دیوان خاقانی شروانی*، قصاید، صفحهٔ ۱۵.

۲ . *کلیات سعدی*، غزلیات، صفحهٔ ۴۱۲.

عرفانی نزدیک است و از سویی اغراقهایی شدیدتر از معمول دارد.

من چنان که گفتم موافق نیستم که چنان باری بزرگ از عرفان بر دوش شعر بیدل بگذاریم که جایی برای دیگر مفاهیم باقی نماند. بیدل شاعری است چندبعدی و شعرش ساحات گوناگونی دارد که یکی از آنها عرفان است. این‌قدر می‌توان گفت که سایهٔ نوعی نگرش عرفانی بر بیشتر آثار بیدل دیده می‌شود و حتی مضامین معمول شعرش هم بسا مواقع نمکی از عرفان دارد، آن هم با گرایش وحدت‌وجودی ابن عربی و پیروان او. همین قضیه، این مضامین را غالباً مه‌آلود و رازگونه کرده است. بسیار وقتها در شعر او روابطی میان عاشق و معشوق دیده می‌شود که از نوع رایج در عصر خودش نیست. مثلاً در این بیت، پای‌نهادن در راه معشوق ناجایز دانسته می‌شود و این، سخنی است غریب.

ادب نیست در راه او پا نهادن
اگر سر نمی‌بود، لغزیده بودم

به واقع این راه را باید با سر رفت، نه با پای. پس لغزش آنجاست که سری برای پیمودن راه درکار نباشد.

حال این بیت دشوار دیگر را ببینید که در آن بر خلاف انتظار، خاموشی، گستاخی دانسته می‌شود.

دل عاشق به استغنا نیرزد
خموشی وضع گستاخانهٔ کیست؟

عاشقی که خاموش می‌نشیند، گویا خود را بی‌نیاز از معشوق دانسته است و این خالی از جسارت نیست. عاشق می‌باید تقاضا و ناله کند.[۱]

---

۱ درگره‌گشایی این هر دو بیت، از توضیحات استاد محمدحسین سرآهنگ در یک برنامهٔ رادیویی استفاده کرده‌ام.

شاعر ما گاهی حتی به امور اخلاقی و معاشرتی نیز از دید عرفانی می‌نگرد و مضمونی خلاف معمول می‌پرورد. مثلاً در اینجا شُکرکردن را کاری ناشایسته می‌داند، چون حتی لب‌گشودن هم در آن مقام خلاف تسلیم است و ناپسند.

لب‌گشودن انحراف جادهٔ تسلیم بود

شکر هم گر راهبر شد، شکوه‌پرداز آمدیم

به همین ترتیب، نگاه کردن به سوی معشوق نکوهیده می‌شود، با آن که همه شاعران این نگاه را غنیمت می‌دانند.

ز صد ابرام بیش است انفعال چشم حیرانم

ادب‌پروردهٔ عشقم، نگه را ناله می‌دانم

و بالاتر از آن، در بیتی حتی عبادت را هم گناه می‌شمارد، چون این عدم ناچیز، در برابر آن وجود مطلق هر چه پیش نهد، گستاخی است.

غبار دشت عدم را کدام فعل و چه طاعت؟

ز ما اگر همه آهنگِ سجده است، گناه است

در مضامین شعر بیدل، به‌ویژه در عالم عشق و عرفان، غالباً باید منتظر خلاف‌آمد عادت بود. در اینجا عبادت گناه است؛ سکوت گستاخی است؛ عتاب عاشق به معشوق ترحّم است؛ شاعر از دعا فرستادن به معشوق پرهیز دارد؛ پاره‌شدن نامه‌اش خرسندش می‌کند؛ اظهار ندامت بسیار، ناپسند است. گویا متناقض‌نماییهای بیدل از حوزهٔ تصویر درگذشته و به حوزهٔ معنی و مضمون هم رسیده است، چنان که در این بیتها می‌بینیم.

وفایم خجلت ناقدردانی بر نمی‌دارد

اگر بر آبله پا می‌نهم، دل می‌کند دردم[1]

---

۱ شاعر پای بر زمین نمی‌گذارد تا مبادا آبلهٔ پایش آزرده شود و این خلاف وفا خواهد بود. به واقع باید پاس خاطر آبله را هم داشت.

فکر استعداد خود کن، فیض، حرفی بیش نیست
صبح بهر عالمی صبح است و بهر شام، شام
بی‌دماغی مژدهٔ پیغامِ محبوبم بس است
قاصد، آوازِ دریدنهای مکتوبم بس است
زاهد! تو هم برافروز شمع غرور طاعت
رحمت در این شبستان پروانهٔ گناه است[1]
به حیرتگاه وصل، افسون هجران عالمی دارد
فراموشی نصیبم کن مگر یادت کنم گاهی
هیچ کس قدر زندگی نشناخت
وصل ما مردنْ‌انتظار نبود[2]
رسوایی عاشق به ره یار، بهشتی است
ای کاش در این کوچه به چنگ عسس افتم
نامحرم کرشمهٔ الفت کسی مباد
باب ترحّمیم، زمانی عتاب کن
عتاب بحر رحمت، جوش عفوی دیگر است اینجا
گناه بی‌گناهی چند نابخشیدنت نازم
ای غرّهٔ تمیز! وبال جهان تویی
آیینه بشکن و همه را بی‌گناه گیر[3]

---

۱ شاعران همواره زاهدان را به خاطر غرور و ریایشان می‌نکوهند. ولی اینجا بیدل بـه زاهد هم حق می‌دهد. اگر قرار است رحمتی در کار باشد، چرا برای او نباشد؟

۲ معمولاً فنا (مرگ) وسیلهٔ وصال به خداوند دانسته می‌شود، چنان که حافظ می‌گوید «حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم...» ولی بیدل در اینجا می‌گوید بـرای وصـال لازم نیست منتظر مرگ باشیم. باید همین زندگی را هم قدر دانست.

۳ اینجا بر خلاف غالب اوقات دیگر، آینه هویتی منفی می‌یابد، وسیلهٔ بازتاب عیوب

طینت آیینه و خاصیت زاهد یکی است
تا کجاها صافی ظاهر برَد زنگش ز دل؟[۱]
دوری مقصد به قدر دستگاه جست‌وجوست
پا گر از رفتار مانَد، جاده منزل می‌شود[۲]
تهمت‌کش ابرام شد افراط ندامت
عبرت عرق کرد کز این بزم حیا رفت[۳]

ملاحظه می‌کنید که این مضامین، ذاتاً پیچیده است و درک‌شان نیز نیاز به نظر دقیق، فکر باریک و آشنایی با مضامین آشنا در شعر بیدل دارد. این دشواری وقتی بیشتر می‌شود که شاعر از تفصیل به اجمال می‌گراید و بخشی از مضمون را ناگفته می‌گذارد. به واقع خالیگاهی میان اجزای بیت باقی می‌ماند که باید توسط خواننده پُر شود. بیتهایی از این دست البته بسیار نیست، ولی بعضی‌شان به اندازهٔ کافی دشوار است، چون دو مصراع گسسته از هم به نظر می‌آید و باید آنها را با جمله‌ای ارتباطی به هم پیوست.

با درشتان، ظالمان هم بر حساب عبرت‌اند
سنگ اگر مرد است، جای شیشه سندان بشکند[۴]

⇦ دیگران دانسته می‌شود و شایستهٔ شکستن.

۱ در ابتدا زاهد را به آینه تشبیه می‌کند و این خلاف معمول است. ولی در مصراع دوم آشکار می‌شود که این به واقع یک ذم شبیه به مدح است، چون آینه هم زنگارش را در زیر ظاهر صاف خویش پنهان کرده است (ریاکار است).

۲ این جست‌وجوی ماستِ که مقصد را دور نشان می‌دهد. اگر از رفتار بمانیم، همین جاده می‌تواند منزل باشد.

۳ ندامت بسیار هم در بارگاه او شایسته نیست و حکایتگر این است که گویا به لطف او امیدوار نیستیم که برای بخشایش سماجت می‌کنیم.

۴ سنگ اگر جرأت دارد، سندان را بشکند. اگر نمی‌شکند، معلوم است که جرأت ندارد

سرمه این مقدار باب التفات ناز نیست
چشم او بر خاکساریهای ما افتاده است[1]
ای فضول وهم عقبا! آدم از جنّت چه دید؟
عبرت است آنجا که صاحبخانه مهمان می‌شود[2]

مضمونهای شعر بیدل وقتی پیچیده‌تر می‌شود که با دیگر عوامل دشوارساز همراه باشد. به طور کلّی سختی فهم شعر بیدل در همین است که هیچ‌گاه مطمئن نیستیم با فقط یک عامل ابهام‌آفرین روبه‌روییم. این بیت را ببینید که به ظاهر هیچ گرهی در کارش نیست.

از تغافل چند بندی پرده بر روی بهار؟
چشم وا کن، غنچهٔ بادام وا خواهد شدن

در آغاز به نظر می‌آید که می‌گوید «چرا از بهار غفلت کرده‌ای؟ نگاه کن که غنچهٔ بادام وا می‌شود.» ولی همه مضمون این نیست، که اگر این بود بی‌نمک بود و ارزش سرایش نداشت. نکته این است که غنچهٔ بادامی که باز می‌شود می‌تواند همان چشم معشوق نیز باشد. به واقع می‌گوید «پلکهای تو پرده‌ای است که بر روی بهار بسته‌ای. وقتی چشم بگشایی، غنچهٔ بادام (چشم تو) وا می‌شود.»

⇐ چون سندان سخت است. پس ظالمان هم اگر با درشتان طرف نمی‌شوند از این هراس است.

۱ ما مثل سرمه هستیم و سرمه باب التفات نیست. پس اگر او به ما التفات کرده است، به خاطر خاکساریهای ما بوده است.

۲ آدم در بهشت صاحبخانه بوده است. پس اگر امروز هم هوس بهشت کند، مثل صاحبخانه‌ای است که دوباره مهمان شود.

برای درک مضامین غریب بیدل، هیچ‌چیز بهتر از انس و الفت بـا آثـار او کارساز نیست، چون شاعر ما در بسیار وقتها یک مضمون را در لباسهای گوناگون بازگو می‌کند، باری به اجمال و باری به تفصیل، باری به ابهام و باری به صراحت. این بیت را ببینید که سخت دشوار به نظر مـی‌آید، تـا وقتی که قرینهٔ آن در جایی دیگر ندیده‌ایم:

زاهد خجل از مجلس رندان بدر آمد

در خانهٔ این مسخره دختر شده باشد

و آن مضمون مشابه، این است که در غزلی دیگر با صراحت بیشتری بیان شده است.

روا دارد چرا بر دختر رز ننگ رسوایی؟

گر از انصاف پرسی، محتسب هم دختری دارد

محتسب همیشه می‌پرستان را به خاطر دختـر رز (شـراب) نکـوهش می‌کند. حالا که خود صاحب دختر است، دیگر حق این نکوهش را ندارد و باید با خجالت از مجلس مستان بیرون آید.

شاید بتوان تکرار مضامین را عیبی در کار بـیدل دانست، ولی هـمین سبب گشایش بسیار گره‌ها می‌شود. این چند بیت را ببینید کـه زوج زوج مضمونی واحد را بازگو می‌کنند و در هر زوج، بیت پیچیده را بـه کـمک بیت سهل‌الوصول می‌توان دریافت. (در هر مورد ابتدا بیت دشـوارتـر و سپس بیت ساده‌تر را نقل کرده‌ام.)

عشق شکوه‌آلود است، تا چه دل فسرد امروز

سیل می‌رود نومید خانه‌ای که ویران شد

ندامت می‌کشد عشق از دل افسرده‌ام، بیدل

ندارد گنج در ویرانه جز خاکی به سر کردن

بر صفای دل زاهد این‌قدر چه می‌نازی؟
هر چه آینه گردید، باب خودفروشان شد
دل مصفّا کردم و غافل که در بزم نیاز
صاحب آیینه گشتن کار خودبین بوده‌است

به دماغ دعوی عشق، سر بُلهوس بلند است
مگر از دکان قصّاب جگری خریده باشد
قدر داغ جگر چه می‌دانی؟
رو به دکّانچهٔ کباب‌فروش

فکر شکست توبهٔ ما نیست آن‌قدر
مینا! تو هم ز عالَم خارا رسیده‌ای
تدبیر، علاج مرض ذاتی کس نیست
از شیشه‌شدن سنگ همان توبه‌شکن شد

□

مسلماً برای هر مضمون غریب، کاوش در کل غـزلهای بـیدل در پـی مضمونهای مشابه کار سهلی نیست، آن هـم در سـی و چـند هـزار بـیت غــزلیات. پس هـمواره بـا نـوعی تکـاپو دست‌وگـریبان هسـتیم و درگـیر کوششی ذهنی برای درک این مضامین. شعر بیدل از این نظر به مـعدنی شبیه است که همه‌اش را در یک نوبت نمی‌توان استخراج کرد و همواره ذخــایری تــازه و نـامکشوف دارد کـه مـعدنچیان را بـه کـاوشی دایـمی وا می‌دارد.

ای بسا معنی که از نـامحرمیهای زبـان
با همه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند

عوامل زبانی ابهام

شاید منظور شاعر ما از «نامحرمیهای زبان»، نارسایی آن در بیان مـعانی والایی باشد که او در نظر دارد. در هر حال، ما در اینجا به یک موضوع مشخص اشاره می‌کنیم، ابهامهایی در شعر بیدل که مشخصاً مـربوط بـه نظام واژگانی و ساختار جملات است.

زبان بیدل، در ظاهر بدین امر گواهی نمی‌دهد و شاید سخنی گـزاف به نظر بیاید این‌که می‌گوییم بخشی عمده از ابهام شعر بیدل ربطی به زبان دارد، چنان که این سخن برای من عجیب به نظر آمد وقتی حدود بیست سال پیش آن را از محققی شنیدم و در حیرت مـاندم کـه ایـن شـاعر نـه آن‌قدرها واژگان دشوار در کارش است و نه آن‌قدرها ساختارهای پیچیده در کلامش؛ پس این دشواری در کجاست؟

ولی اکنون که یادداشتهایم از بیتهای دشوار بیدل را کنار هم می‌نهم، به راستی می‌بینم که زبان در این میان عاملی مهم بوده است، ولی نه به معنی وفور لغات نامأنوس ـ هر چند آن نیز در حدودی در نظر است ـ بل به شکلهای گوناگونی که ممکن است در ابتدا هیچ قابل پیش‌بینی نباشد.

باری، من عوامل زبانی ابهام در شعر بیدل را به این چند دستهٔ کلّی تقسیم می‌کنم تا روش برخورد ما با هر یک روشن باشد و بتوانیم کلیدی مناسب هر کدام به دست آریم.

۱. فرهنگ زبانی بیدل
۲. عبارتهای کنایی و افعال خاص
۳. هنرمندیهای زبانی
۴. نارساییهای زبانی

۱. فرهنگ زبانی بیدل

منظور ما از این عنوان، مجموعهٔ واژگان و ترکیبهایی در شعر بیدل است که برای خوانندهٔ امروزین شعر فارسی غریب، نامأنوس، نامفهوم و یا غلط‌انداز است. این مجموعه در چشم کسانی که با این شعر خوگرفته‌اند یا از نظر جغرافیایی و فرهنگی قرابتی با حوزهٔ زبانی مردمان زمانهٔ بیدل دارند، چندان به نظر نمی‌رسد و شاید قابل چشم‌پوشی باشد، ولی برای کسی که بیرون از این دایرهٔ زبانی ایستاده است و با فواصل چندگانهٔ زمانی و مکانی با شعر بیدل روبه‌رو می‌شود، کمابیش دشواری‌آفرین است.

این غرابت زبانی، خود دلایل و جوانب گوناگون دارد و ما باز نیازمند یک تفکیک ظریف‌تر هستیم تا سهم هر عامل را در ایجادش دریابیم و راه برخورد با آن را بدانیم.

زبان عصر بیدل

اکنون حدود سیصد سال هلالی از درگذشت عبدالقادر بیدل می‌گذرد و زبان فارسی در این مدت، هم در واژگان و هم در نحو تحولاتی به خود دیده است، به‌ویژه در حوزهٔ اصطلاحات و تعبیرهای محاوره. چنین است که در شعر بیدل واژگانی می‌توان یافت که در زبان امروز غایب است و معنای بیتهایی از این شاعر موقوف بدانهاست، مثل «بهله» به معنی «دستکش» در این بیت.

تو با این پنجهٔ نازک چه لازم رنگها بندی؟
بپوشی بهله و بر بهله می‌باید حنا بندی[1]

از این‌گونه است «اشکیل»، «غازه»، «مروَحه»، «نُزل»، «وسمه» و «نال».

ولی تعداد این واژگان بسیار نیست و شاید در همه سی هزار بیت غزلیات بیدل، آن‌قدر واژهٔ دشوار نتوان یافت که در دیوان کوچکی از شاعران مکتب خراسانی دیده می‌شود. پس این را نمی‌توان عاملی برای ابهام شعر بیدل دانست و بل این شعر از این جهت بسیار سهل‌الوصول و شفّاف است.

به واقع ابهام بیشتر در آن جایهاست که واژه‌ای استحالهٔ معنایی یافته، ولی از دایرهٔ واژگان فعّال زبان فارسی بیرون نرفته است تا ما با خیال جمع، برای دریافتش به سراغ فرهنگ لغت برویم. این دسته واژگان در زبان امروز نیز رایج‌اند، ولی با معانی دیگری و کمتر کسی به این صرافت می‌افتد که در پی معانی دیروزین‌شان باشد. چنین است که غالباً شعر را با

---

۱ می‌گوید دست تو چنان ظریف و نازک است که حتی حنا هم آن را می‌آزارد. پس باید دستکش بپوشی و حنا را بر دستکش ببندی.

همان دریافتی معنی می‌کنیم که امروز از کلمه داریم و این خطرآفرین است. عجیب نیست اگر دانشمندان متأخر روسی، بیدل را به اعتبار این بیت، ضدّ مذهب بدانند از این غفلت ورزند که «مذهب» در آن زمانه‌ها نه به معنی مطلق «دین»، بل به معنی گرایشهای محدود فقهی بوده است و طبعاً اهل مشرب بدان نظر نیک نداشته‌اند.

می چاره‌گر کلفت زهّاد نگردید

طوفان مگر از عهدهٔ مذهب بدرآید

بله، قضیه این است که بسیاری از این تفاوتهای اندک، به چشم نمی‌آید و نه تنها اختلاف معنی را پنهان می‌دارد که سبب دریافتهایی نادرست از شعر می‌شود. مورد «مذهب» را دیدیم. حال این بیت را بخوانید:

در این انجمن ناکسی قدر دارد

ز کسب ادب صدر کن آستان را

من مدتها با معنی امروزین «ناکسی» یعنی همان «پستی» و «فرومایگی»، در دریافت این بیت به خطا می‌رفتم، غافل از این که این کلمه در عصر بیدل به معنی «ناچیزی» و «حقارت» هم رایج بوده است.[1]

تعداد این واژگان قابل توجه است. معنی بعضی از آنها تفاوتی واقعاً چشمگیر یافته است و معنی بعضی دیگر هرچند کاملاً دگرگون نشده‌است، حداقل در آن حد تفاوت دارد که دریافت بیت را دشوار سازد. این دشواری به‌ویژه وقتی بیشتر می‌شود که چند واژه از این نوع در کنار هم می‌نشینند و ابهام نسبی آنها بر اثر این مجاورت افزایش می‌یابد، چنان که در این بیت می‌بینیم.

---

۱ رک. ***فرهنگ اشعار صائب***، ذیل ***ناکسی***. (منظور شاعر در اینجا این است که با ناچیزبودن و بر آستان نشستن، می‌توانی قدر و منزلت یابی.)

به بزم وصل، از شوق فضول ایمن نیم بیدل
مباد ابرام، تمهید تغافل گردد ایما را

اگر چهار کلمهٔ «ابرام»، «تمهید»، «تغافل» و «ایما» را به کمک معانی امروزین‌شان معادل‌یابی کنیم، مصراع دوم چنین معنی می‌دهد: «مباد که پافشاری و سماجت من، اشارهٔ معشوق را به کم‌محلی بدل سازد.»

باری این هم چند بیت دیگر که فهم درست‌شان موقوف بر دانستن معنی دقیق واژگانی است که در گیومه نهاده‌ام.

«وحشت» ما را تعلّق رام نتوانست کرد
بادهٔ ما هیچ‌کس در جام نتوانست کرد
غنچه‌سان غفلت ما باعث «جمعیت» ماست
ورنه بیداری گل، خواب پریشان گل است
نیست در بنیاد آتشخانهٔ «نیرنگ» دهر
آن‌قدر خاکستری کایینه‌ای گیرد جلا
عشرت موهوم هستی «کلفت» دنیا بس است
رنگ این گلزار، خون‌گردیدن دلها بس است
دلیل «اختراع» شوق از این خوش‌تر چه می‌باشد
که از تمکین مجنون ناله در زنجیر می‌آید
جز ناله به بازار تو دیگر چه فروشیم
این است متاع جگر «خسته»دکان‌ها[1]

---

۱ پس بی‌سبب نبود اگر باری یکی از دوستان شاعر با تأکید تمام عقیده داشت که «خسته‌دکانها» درست نیست و «بسته‌دکانها» درست است و غافل از این معنی که «خسته» به معنی «مجروح» با «ناله» سازگاری بیشتری دارد تا «بسته». اگر هم در بیت بالا «خسته» را با «بسته» بدل کنیم، با این یکی چه خواهیم کرد؟ «گوشی که بر فسانهٔ ما وارسد کجاست؟ / حرمان‌نصیب، نالهٔ دلهای خسته‌ایم»

حیا نبود «کفیل» برون‌خرامی ناز
دل گرفتهٔ ما کرد این‌قدر تنگت
وهم تعلّق بر خود مچینید
صحرانشین‌اند این «خانمان»ها[۱]
ناله به شعله می‌تپد، حلقهٔ داغ گو مباش
شمعِ بساطِ بی‌کسان ساز «لگن» نمی‌کند
دست تلاش خاک، به گردون نمی‌رسد
پُر نارساست دانش و «تحقیق» بس بلند[۲]

غرابت منطقه‌ای

گفتیم که ما با بیدل فاصله‌ای زمانی و مکانی داریم. فاصلهٔ زمانی برای همه فارسی‌زبانان امروز یکسان است، ولی فاصلهٔ مکانی برای مردم ایران بیشتر می‌شود. می‌دانیم که زبان فارسی با همه یگانگی خویش، در این پهنهٔ گسترده یک سلسله خصوصیات محلی نیز دارد. بعضی واژگان در بعضی نقاط رایج است و یا معنایی خاص دارد که در جایی دیگر چنین نیست. این فاصله به‌ویژه در قرنهای اخیر که مرزهایی سیاسی میان فارسی‌زبانان پدید آمد، بیشتر شد و گاه حتی تعمدی برای افزایش آن وجود داشت. چنین است که زبان فارسی در حوزهٔ شرقی خویش (افغانستان، تاجیکستان و شبه قاره[۳]) تفاوتهایی با فارسی ایران دارد. این

---

۱ خانمان در شعر بیدل غالباً «خانه و زندگی شهری» را تداعی می‌کند و متضاد است با «صحرانشینی».

۲ «تحقیق» امروزه به معنی «پژوهش» به کار می‌رود، ولی در شعر بیدل ـ و لابد در عصر او ـ به معنی «حقیقت» یا «فهم حقیقت» بوده و از آن رسیدن به حقایق معنوی را مراد می‌کرده‌اند، برخلاف «دانش» که علوم مادی است.

۳ نیک می‌دانیم که متأسفانه بر اثر عوامل و دلایل متعدد، اینک زبان فارسی از شبه قاره

می‌تواند در مواردی مایهٔ ابهام و سبب غلط‌فهمی شعر بیدل در ایران باشد، چون بعضی از واژگان و اصطلاحات شعر بیدل در ایران غریب است، ولی مثلاً در افغانستان نه.

چنان که گفتیم، تفاوت معناییِ شماری از این واژگان و اصطلاحات، آن‌قدرها بارز نیست که خوانندهٔ شعر را به مراجعه به فرهنگهای لغت ترغیب کند و حتی گاه فرهنگها هم در اینجا کارساز نیستند، چون بعضی از واژگان خاص فارسی افغانستان را در آنها نمی‌توان یافت.

من در این قسمت بیشتر درنگ می‌کنم، چون به لطف آشنایی نسبی با فارسی رایج در هر دو کشور، توانسته‌ام بسیاری از این گره‌ها را حداقل برای خویش بگشایم. باز در اول به واژگانی می‌پردازم که ابهام‌آفرین هستند، ولی غلط‌انداز نه. کلمات مورد نظر را در پی‌نوشت معنی کرده‌ام.

بیاض شعر، به طوفان رود چو کاغذْباد[1]
ز وصف زلف تو گر مصرعی کنم تحریر
در جهان انفعال از ملک ناز افتاده‌ام
دامن پاکی و دست گَنده[2] می‌گیرد مرا
سختی کشند چرب‌سرشتان روزگار
از زخم سنگ، چاره ندارد چهارمغز[3]
عشرت سالگره[4] تاکی‌ات؟ ای غفلتْ‌فال
رشته‌ای هست که لب می‌گزد از گفتن سال

⇦ برافتاده‌است. منظور من آن زبانی است که در آثار مکتوب بر جای مانده از دهه‌ها و سده‌های گذشتهٔ این سامان، خود را نشان می‌دهد.

۱ بادبادک ۲. ناپاک، گندیده

۳ جوز، گردو

۴ سالگرد (در قدیم، برای فراموش نکردن سن افراد، رشته‌ای فراهم کرده و بر آن، در هر سال گرهی تازه می‌بسته‌اند.)

آن صماروق[1] که می‌رُست از غبار کوچه‌ها
چشم مالیدم، شکوه چتر شاهان یافتم
معنی بلند من فهم تند می‌خواهد
سَیْر فکرم آسان نیست کوهم و کُتل[2] دارم
تا چند با درشتی عالم نساختن؟
این باغ را اگر ثمری هست، خسته[3] است
چه خواهم جز دل صدپاره برگ ماحضر کردن؟
غم او میهمان و من همین یک بیره[4] پان دارم
بی تماشا نیست حیرتخانهٔ ناز و نیاز
عشق اینجا آه‌آهی دارد، آنجا «واه واه»[5]

برای گشودن این گره‌ها باید به فارسی رایج در افغانستان یا حداقل خراسان ایران رجوع کرد، چون بعضی از این واژگان در نواحی غربی و یا حتی مرکزی ایران هم رایج بوده و هست.

ولی وقتی از واژگان در می‌گذریم و وارد حوزهٔ اصطلاحات محاوره‌ای و کاربردهای کنایی کلمات می‌شویم، گاه حتی شخص آشنا با فارسی افغانستان هم به اشتباه می‌افتد. مثلاً در این بیت، اگر «قبله» را همان قبلهٔ

---

۱ قارچ

۲ گردنه و راه شیبدار کوهستانی. (امروز در افغانستان به شکل «کوتل» با واو مجهول خوانده و نوشته می‌شود.)

۳ هستهٔ میوه‌هایی مثل زردآلو و گیلاس.

۴ «بیره» هم‌اکنون در معنی «فک» در افغانستان رایج است و شاید در شعر بیدل نیز دور از این معنی نباشد. شاید «یک بیره پان» چیزی است مثل «یک جرعه شراب» یا «یک دود سیگار». «پان» گیاهی جویدنی است که رنگی سرخ دارد و در این بیت «دل صدپاره» به آن تشبیه شده است.

۵. «واه‌واه» از ادات تحسین و تعجب است، مثل «بارک‌الله» و «آفرین». بیدل باز هم دارد: «انکار درد ظلم است از محرمان الفت / تا آه عقدهٔ دل واکرد، واه واه است»

مسجد بدانیم، لابد بیدل را شاعری مهمل‌گوی خواهیم خواند.

گویا به وصفِ قبلهٔ معنی‌نواز ماست

این مصرع بلند فلک‌دستگاه عید[۱]

ولی حقیقت این است که در آن حوزهٔ زبانی، «قبله» یا «قبله‌گاه» مجازاً به «پدر» یا «پیر» یا اشخاص عالی‌مقام هم گفته می‌شود. شاعر، مخاطب خود را ـ که ظاهراً یکی از بزرگان عصر است ـ قبله لقب می‌دهد و می‌گوید مصراع ماه نو هم در وصف آن «قبلهٔ معنی‌نواز» سروده شده است.

و باز اگر «سلام کرد» را به معنی رایج آن بگیریم، این بیت مبهم می‌ماند.

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را

چینی سلام کرد به یک مو سفال را

این «سلام کردن» کنایه‌ای است از «تسلیم‌شدن»، چنان که در محاورهٔ افغانستان عبارت «سلام است» به معنی «ما تسلیمیم» رایج است. با این وصف، معنی بیت روشن می‌شود. ظرف چینی به مجرد موی‌برداشتن (ترک‌خوردن) در برابر سفال تسلیم شده است.

و بیت زیر را اگر با فرهنگ زبانی رایج در ایران معنی کنیم، گمان خواهیم کرد که در ضبط آن اشتباهی رخ داده و در اصل، «منه آیینه از دستت...» بوده است.

دل هر ذرّه خورشیدی است، امّا جهد کو؟ بیدل

منه آیینه از دستت اگر پرداز می‌آید

ولی حقیقت این است که «از دستت می‌آید» به معنی «قادر به آن

---

۱ حسن حسینی شاید برای رفع این دشواری، مصراع را چنین خوانده است: «گویا به وصف، قبلهٔ معنی‌نواز ماست» یعنی «این مصرع بلند، گویا قبلهٔ نماز ماست».

هستی» است و این در افغانستان هم رایج است، چنان که مثلاً می‌گویند «هیچ کاری از دستت نمی‌آید.» شاعر می‌گوید «من آیینه هستم، البته اگر تو قادر به صیقل‌دادن آن باشی.» با این دریافت، ربط دو مصراع کاملاً روشن می‌شود.

هم‌چنین است «شوقی» در اینجا که ممکن است آن را با یای نکره بدانیم و گمراه شویم.

شوقی است ترانه‌سنج فطرت

بیدل سرِ آفرین ندارد

این «شوقی» به معنی آوازخوان غیرحرفه‌ای و به اصطلاح امروز «آماتور» در افغانستان رایج است. می‌گوید ترانه‌سنج فطرت شوقی است و نه حرفه‌ای تا شایستهٔ آفرین باشد.[۱]

در این بیت، «مرزاست» به راستی مبهم می‌نماید و ممکن است «مرز، است» تصوّر شود و معنی را تباه سازد. آنچه به ابهام بیت می‌افزاید، «تر شده باشد» مصراع دوم است.

از نامه‌ام آن شوخ مکدّر شده‌باشد

مرزاست، به حرف فقرا تر شده‌باشد

در افغانستان همین اکنون نیز گاه «میرزا» را به صورت «مِرزا» می‌نویسند و این کلمه در عصر بیدل به معنی «امیرزاده» بوده است. «تر شدن» یعنی «خجالت‌کشیدن» یا «تحمل مزاح نداشتن». با این وصف، روشن می‌شود که آن شوخ از این سبب مکدّر شده است که میرزا است و تحمل حرف فقرا را ندارد.

---

۱ در این مورد خاص، یقین کامل ندارم. فقط به نظر می‌رسد که بیت با این دریافت از «شوقی»، بهتر معنی می‌دهد.

تا این بخش ملال‌آور نشده است، از تفصیل بسیار می‌گذرم و بیتهایی دیگر از بیدل را نقل می‌کنم که دریافت معنی و یا لطف بیان آنها موقوف آشنایی با اصطلاحات مناطقی خاص از قلمرو جغرافیایی زبان فارسی است.[۱]

بیدل! اگر آفاق بود زیر نگینم
جز نام خدا نام خدا[۲] هیچ ندارم
ثبات رنگ امکان صورت امکان نمی‌بندد
فلک آخر ز روز و شب دو مو[۳] شد کلک بهزادش
به برقی از دل مأیوس کاش درگیرم[۴]
کبابِ سوختنم چون چراغِ در ره باد
نمی‌دانم چه دارد[۵] با شکست شیشهٔ رنگم
نگاه بیخودی‌هنگامهٔ میخانه‌تعمیرت
عافیت خواهی، در این بزم از من و ما دم مزن
زین هوای تند، شمع عالمی گُل می‌شود[۶]
من بیدل این‌قدر از جنون به خیال هرزه تنیده‌ام
رقم جریدهٔ مدّعا غلط است اگر نکنم غلط[۷]

---

۱ برای تفصیل بیشتر در این بحث، رجوع کنید به کتاب ***واژه‌نامهٔ شعر بیدل***.

۲ «نام خدا» به معنی «آفرین» و «چشم نخورد» رایج است. در این بیت، «نام خدا»ی دومی ظاهراً از این نوع است.

۳. دو مو: دو رنگ، جوگندمی.

۴ درگرفتن: سوختن

۵. «چه دارد» یعنی «چه‌کار دارد» و غالباً در مقام شکایت گفته می‌شود، چنان که مثلاً به کسی بگویند: «تو با من چه داری که این‌طور آزارم می‌دهی؟»

۶. گُل شدن: خاموش شدن

۷ «غلط کردن» یعنی «اشتباه کردن». اگر آن را به معنی رایج آن در ایران امروز یعنی «کار نابه‌جا کردن» بگیریم، معنی سخیفی به دست می‌آید که قطعاً منظور شاعر نیست.

داد عشق از بی‌نیازی درس طفلانم به یاد
«سرخط» معنی است پیش چشم و می‌خوانم به یاد[1]
بی‌ادب بس که به راه طلبت راه گشودم
می‌زند آبله‌ام از سر عبرت کف پایی[2]
بیدل، نمی‌توان ز سرِ دل گذشتنم
این مشتِ خون، ز آبله صد بار نازک است[3]

ظرافت کار وقتی بیشتر می‌شود که عبارت در مقامهای خاصی معنی معکوس و طعنه‌آمیز دارد. مثلاً «خدا ببرد» نوعی دعاست، ولی کاربردی طعنه‌آمیز می‌یابد، همانند «خدا روزی‌ات را جای دیگری حواله کند» رایج در ایران. این بیت را ببینید:

زاهد! ز سبحه نعل یقینت در آتش است
در کعبه راه دَیر گرفتی، خدا برد

همین‌گونه است «کمال دارد» در این بیت:

برِ صنع بی‌نیازی چقدر «کمال دارد»
کف خاک برگرفتن گل مهر و ماه کردن

در ظاهر به نظر می‌رسد که شاعر «مهر و ماه ساختن از کف خاک» را

---

۱ سرخط: سرمشق. از یاد خواندن: از حفظ خواندن. می‌گوید همان‌گونه که طفلان مکتب سرمشق خود را از حفظ می‌خوانند، من نیز از بی‌نیازی آن معشوق را فقط در یاد دارم و بس.

۲ این هم از اصطلاحات مدارس است، به معنی «ضربه‌ای که بر کف پای نواخته می‌شود» و «کف‌پایی زدن» مترادف است با «فلک کردن». حضور کلمهٔ «بی‌ادب» در مصراع اول هم این معنی را تأیید می‌کند.

۳ «نازک است» یعنی «نازک‌تر است» و این حذف «تر» در صفات تفضیلی، در افغانستان نیز رایج است.

کمالی مهم برای آن صانع مطلق می‌داند و اگر چنین باشد، سخنی کفرآمیز خواهد بود؛ مثل این که بلاتشبیه یک جمع یا تفریق معمولی را نشانهٔ دانش یک ریاضی‌دان بزرگ بشماریم. حقیقت این است که «چقدر کمال دارد» تقریباً یعنی «کار چندانی نیست» و به این معنی در افغانستان رایج است، چنان که در مقام استخفافِ کاری، می‌گویند: «کمال کردی.» با این معنی، عبارت بسامان می‌شود، یعنی «برای خداوند، این کار چندانی نیست.»

و همین گونه است مصراع دوم در این بیت:

داغم از حوصلهٔ شوخ‌نگاهان، بیدل
کاش در بزم بتان آینه هم دل می‌داشت

شوخ‌نگاهان، به عاشق التفات ندارند و به جای او، مدام آینه را می‌بینند. می‌گوید ای‌کاش لااقل آینه دل می‌داشت. این دعا می‌تواند نوعی طعنه باشد، چنان که به زشت‌رویی که بسیار جلوه می‌فروشد، بگوییم «کاش زیبا هم می‌بود.»

وقتی اینها را دریابیم، آزادی عمل بیشتری خواهیم یافت و آنگاه می‌توانیم حدس بزنیم که «خیر باد» در این بیت نیز حالتی طعنه‌آمیز دارد.

نوحه طوفان کرد، هر جا نغمه سر کردیم ما
ساز ما را خیر باد عیش، پیش‌آهنگ بود

و «دور از سر» در این بیت معادل «دور از جان» امروز است.

کمانی را به زه پیوسته دارد چین ابرویت
که آنجا بلهوس دور از سر یک تیر می‌آید

□

اینها دو حوزهٔ واژگان غریب در شعر بیدل بود. در کنار اینها یک دسته واژگان فنی و ادبی خاص آن روزگار و یا اصطلاحاتی از آداب و رسوم

هندوان را هم می‌توان یافت که البته تعدادشان بسیار نیست و خوشبختانه بیدل آن‌مایه از تعلّق را به اصطلاحات عصر ندارد که دیگر معاصرانش دارند. از همین روی، در مقایسه با دیگر شاعران مکتب هندی، شعرش را فارغ از تعبیرات محاوره‌ای و اصطلاحات علوم و فنون می‌یابیم. آن مقدار اندکی که هست، با شرح و توضیحی کوتاه قابل رفع است و آن‌قدر فراگیر نیست که عامل مهمی برای ابهام شمرده می‌شود. با آن‌هم من به بعضی از آنها اشاره می‌کنم که گاه بیتهایی را بسیار مغلق ساخته است.

این بیت، شاید از دشوارترین بیتهای بیدل برای مردم امروز باشد.

شغل نظمم دَرَد از خاک‌شدن بخیهٔ راز

که من سوخته، فکر چه زمین می‌کردم

و این دشواری وابسته است به معنی خاص «زمین» در حوزهٔ اصطلاحات ادبی آن روزگار. توضیح این که در دورهٔ مکتب هندی به یک طرحِ خاص وزن و قافیه، «زمین» می‌گفته‌اند. مثلاً این غزلهای بیدل و کلیم هردو در یک زمین سروده شده‌است.

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت

ضعف تن از تحمّل رطل گران گذشت[1] (کلیم)

دوش از نظر خیال تو دامنکشان گذشت

اشک آن‌قدر دوید ز پی کز فغان گذشت (بیدل)

پس «فکر زمین کردن»، یعنی «فکر یک طرح ابتکاری برای شعر کردن» و این کارِ کسانی است که «شغل نظم» دارند، یعنی شاعرند. از طرفی «زمین» با «خاک» تناسب دارد و به واقع زمینی که شاعر در پی آن است، همان «خاک‌شدن» است. پس وقتی شاعر زمینِ خاک‌شدن را

---

۱. *دیوان کلیم همدانی*، صفحهٔ ۲۴۷.

انتخاب می‌کند، رازش آشکار می‌شود که چه چیزی در ذهن اوست، خاکساری و عجز. خلاصهٔ کلام این که «از روی شعرم دانسته شد که چه در نظر دارم.» و این یعنی انعکاس فکر شاعر در شعر او. مؤید این برداشت ما، دو بیت دیگر از بیدل است که در آنها نیز «نظم» و «زمین» قرین شده است.

نامم هوس نگین ندارد
نظمم چو نفس زمین ندارد
جز تحیّر رتبه‌ای دیگر ندارم در نظر
چون زمین نظمِ خود بی‌آسمانم کرده‌اند

۲. عبارتهای کنایی و افعال خاص

بیدل از ساده‌گویی بسیار گریزان است و گاه به طرز عجیبی جملات را درهم می‌پیچد تا از زبان هنجار فاصله بگیرد. این گریز از هنجار در مواردی به کمک تصویرهای فرعی است که بدان پرداختیم و گاه به کمک آرایه‌های زبانی. البته این هنجارگریزی فرعی، جدا از تصویر اصلی و مرکزی شعر است که در هر حال غالباً وجود دارد و بیدل تقریباً هیچ بیتی بدون تصویر ندارد.

یک شکل بارزِ آراستن کلام و خارج‌ساختن آن از بیان هنجار در کار بیدل، تعبیرهای کنایی است، چه کنایه‌های آشنا که در شعر دیگران هم بسیار دیده شده است و چه کنایه‌هایی که احتمالاً خاص خود اوست.[1]

---

۱ هرچند «کنایه» خود از فروع تخیّل به شمار می‌رود و در مجموعهٔ صور خیال می‌گنجد، از پهلویی دیگر با زبان هم ربط می‌یابد، چون بسیاری از کنایه‌ها به تدریج ⇦

زبان فارسی از دیرباز با این تعبیرهای کنایی همراه بوده است. بسیاری از اینها از مسیر زبان ادبی وارد زبان گفتار شده و تا حد زیادی رنگ تصویری خود را باخته است. به همین ترتیب، شاعران نیز تعبیرهای تازه‌ای به میان آورده‌اند و این سیر همچنان ادامه دارد. بیدل، هم به استفاده از ذخایر موجود رغبت داشته و هم مجموعهٔ بزرگی از تعبیرهای جدید را وارد زبان خویش کرده است. اینها نمونه‌هایی است از تعبیرهای کنایی کهن در شعر او:

نعل جهان در آتش فکر سلامت است
آن شعله آرمید که مشق گداز کرد
دل به ذوق وصل، نقشی می‌زند بر روی آب
ای هوس! آیینه بشکن، سخت بیرنگ است یار[1]

ولی اینها در شعر بیدل بسیار نیست و ما بیشتر با عبارتهای کنایی خاص او سروکار داریم که دریافتشان محتاج آشنایی با زبان این شاعر است. مثلاً «غبار چیزی بودن» در شعر او یعنی «مانع چیزی شدن»، چنان که در این بیت می‌بینیم:

جوش اشیا اشتباه ذات بی‌همتاش نیست
کثرت صورت، غبار وحدت نقاش نیست[2]

⇦ کاربردی عام و عادی می‌یابند و به بخشی از ابزارهای زبان بدل می‌شوند. به‌خصوص تعبیرهای کنایی که در این بخش بدانها می‌پردازیم، بیش از این که تصویر باشند، ماهیت زبانی یافته‌اند. به همین لحاظ، ما بحث تعبیرهای کنایی را در ذیل عوامل زبانی ابهام آورده‌ایم.

۱ «نعل در آتش داشتن» کنایه از شتاب و اضطراب است و «نقش بر آب زدن» کنایه از کار بی‌حاصل.

۲ یعنی کثرت صورت، مانع وحدت نقاش نمی‌شود. ملاحظه می‌کنید که این تصویر

و «غبار از چیزی برانگیختن» یعنی «آن را ایجاد کردن» یا «هویدا ساختن»:

ماتم مطلب غبارانگیز چندین جست‌وجوست

آرزو تا خانه‌ویران گشت، دنیا ریختند

«شرار خرمن چیزی بودن» یعنی نابودکردن آن:

شرار خرمن جمعیت است خودسری‌ات

غبار را چو نفس می‌کند پریشان، رقص

«آینه شدن»، «آینه ساختن»، «صیقل آینه بودن»، «آینهٔ چیزی بودن» و امثال اینها غالباً به معنی «آشکار ساختن»، «ایجادکردن» و «نمودار کردن» چیزی است. ناآگاهی از این نکته ممکن است فهم درست بیتهایی از این دست را دشوار سازد.

غرور، آینهٔ خجلت است پیران را[1]

کمان ز سرکشی خود کشیده می‌ماند

وحشت ریگ روان صیقل این آینه است[2]

که به صحرای جنون آبله هم پا دارد

نیستی صیقل آیینهٔ رحمت دارد[3]

خاک گردیم و سر راه بهاری گیریم

احتیاج آینه شد، نام کَرَم جلوه فروخت[4]

⇦ اصلی نیست، بلکه تصویر اصلی این مدعا مثل است: «همان‌گونه که یک نقاش واحد تصویرهای متعددی می‌کشد، ذات بی‌همتای خداوند نیز اشیاء بسیاری ساخته است و این تعدد اشیا نباید در آن بی‌همتایی شبهه وارد کند.» پس این کنایه بیشتر یک کار زبانی می‌کند.

۱ غرور مایهٔ خجلت است...

۲ . وحشت ریگ روان نشانگر این است...

۳ نیستی پدیدآورندهٔ رحمت است. ۴ احتیاج آشکار شد...

خاتم جود، نگین در لب سایل می‌داشت
پر گشتن و تهی‌شدن از خویش، عالمی است
آیینه کن عروج و نزول هلال را[۱]

در بیتهایی که دیدیم، کنایی‌بودن تعبیر تا حدی مبرهن است و حداقل کسی که با شعر بیدل انس دارد، این را در می‌یابد. ولی همیشه چنین نیست و گاه به سختی می‌توان به وجود تعبیر کنایی پی‌برد. مثلاً در این بیت،

چه خواهم کرد اگر آیینه گردد برق دیدارش؟
تحیر، مژده‌ای دارد که من نشنیده مدهوشم

شاید چنین گمان بریم که «آینه، برق دیدار او شود» یا «برق دیدار او تبدیل به آینه شود» و این هر دو گمان برخطاست. درست این است که «آیینه گردد» را به معنی «آشکار شود» بگیریم، یعنی «چه خواهم کرد اگر برق دیدار او آشکار شود.»

و یا در این بیت، به دشواری می‌توان دریافت که «آینه موج گل زند»[۲] یعنی «موج گل جلوه کند».

گر به تبسّمی رسد صبح بهار وعده‌ات،
آینه موج گل زند تا ابد از غبار من

و سخت‌تر از آن، بیت زیر است که تعبیر کنایی غریب‌تری دارد؛ «نفس بر آینهٔ چیزی شدن» یعنی «مانع دیدار آن شدن»، چون می‌دانیم که نفس آینه را کدر می‌کند. اگر بر این تعبیر کنایی وقوف نداشته باشیم، شاید

---

۱ در نظر آور عروج و نزول هلال را.

۲ یادآوری می‌شود که در اینجا اجزای جمله کمی جابه‌جا شده است. ساختار طبیعی‌اش این است: «موج گل آینه‌زند»

بپنداریم که اینجا «نفس، بر آینهٔ ما شوخی نظاره شد». ولی منظور این است که «شوخی نظّاره (تقاضای نگاه) مانع دیدار شد و گرنه با چشم بسته دیدار می‌کردیم.»

شوخی نظّاره، بر آیینهٔ ما شد نفس

چشمِ برهم‌بسته بیدل خلوت دیدار بود

در بیت زیر، «رم آهو» کنایه‌ای است از «گریختن». پس وقتی می‌گوید «ساحل رم آهوست» یعنی «ساحل از تو می‌گریزد».

تلاش مقصدت برد از نظر سامان جمعیت

به کشتی چون عنان دادی، رم آهوست ساحلها

گاهی کار تا آنجا سخت می‌شود که با قاطعیت نمی‌توان گفت به راستی عبارت کنایی است یا نه. مثلاً در اینجا روشن نیست «آیینه بدل به توتیا شود» یا «توتیا آینه (آشکار) شود.»

از نمود خاکسار عشق نتوان داد عرض

رنگ تمثالی، مگر آیینه گردد توتیا

و دشوارتر این که در حالت تعلیق و ابهام میان کنایی‌بودن یا نبودن یک تعبیر، در ظاهرِ امر، کفهٔ واقعیت سنگین‌تر از کنایه بنماید.

گلی که کس نشد آیینه‌اش مقابل او من

دری که بست و گشادش گم است سائل او من

در نظر اول محتمل‌ترین برداشت از مصراع اول این است که «من گلی هستم که آینهٔ کسی مقابل او نشد» ولی این با مصراع دوم هیچ مطابقت ندارد. اگر به تقارن و تشابه معنایی دو مصراع در اینجا تکیه کنیم، درست این است که «آینه‌اش نشد» را عبارتی کنایی به معنی «آشکارکننده‌اش نشد» بدانیم. یعنی «من در مقابل آن گلی هستم که کسی آینه‌اش نشده است» و آنگاه ربط دو مصراع بسیار محکم می‌شود. آنجا هم می‌گوید

«من سائل دری هستم که بست و گشادش گم است.»

□

یک خاصیت مهم این تعبیرهای کنایی، سیّال بودن و دگرگونی معنی آنها در گذر زمان است. به طور کلّی اتکای بسیار به زبان محاوره، خطرِ مقطعی‌شدن را هم دارد. بیدل البته در حدّ صائب و دیگران به زبان محاورهٔ عصر خویش وابسته نیست، ولی در مواردی عبارتهایی دارد که برای ما فارسی‌زبانان امروز چندان روشن نمی‌نماید و اینها سبب غلط‌اندازی یا ابهامی ناخوشایند مِی‌شود. مثلاً در اینجا:

کس ز افسون تعیّن داغ خودداری مباد

چون گهر عمری است در دریا ز دریا رفته‌ایم

«داغ خودداری مباد» در نظر اول ممکن است «محروم از خودداری مباد» دانسته شود، با توجه به این که بیدل در جایی دیگر نیز دارد: **«داغ محرومی دیدار ز محفل رفتیم / برسانید به آیینه سلام دل ما»** و با این برداشت، مصراع اول چنین برگردان می‌شود: «خودداری از افسون تعیّن ممکن نیست» ولی این با مصراع دوم سازگار نیست و درست این است که «داغ خودداری مباد» را «اسیر خودداری مباد» بدانیم و این خاصیت گوهر است که با این خودداری، خود را در درون دریا از آن بیرون برده است.

این هم چند مثال دیگر:

درس دانش ختم کن، کایینه‌دار سیم و زر

زنگی مکروه را ملّاجمالی می‌کند

به درستی دانسته نمی‌شود که «ختم کن» به چه معنایی است، «ترک کن» یا «به خاتمه برسان». شاید هم شاعر عمداً خواننده را در تعلیق گذاشته است.[1]

---

۱ مصراع دوم هم چندان گره‌گشایی نکرد. درست فهمیده نشد که سخن شاعر یک

صلح کل نذر حریفان که در این عشرتگاه
آتش و آب، به هم دست و گریبان شده است

«دست و گریبان شدن» در معنای معمول، «جدال و نزاع» است، ولی اینجا «وفاق و در آغوش گرفتن» معنی می‌دهد. قرینهٔ این معنی، «صلح کل» مصراع اول است.

ز کدورت من و ما پُرم غم بار دل به که بشمرم؟
ستم است سنگ ترازویی که نفس کشد ز گرانی‌ام

از «نفس کشد»، «تنفس» منظور است یا «کشیدن نفس در ترازو»؟

فعلهای خاص

این تعبیرهای کنایی وقتی در حوزهٔ افعال گسترش می‌یابد، یک سلسله فعلهای خاص بیدل را می‌سازد. این فعلها، ساختارهایی کنایی دارد و فهم شعر در گرو شناخت این ساختارهاست. این دو بیت را ببینید:

سیر گلزار که یارب در نظر دارد بهار؟
کز پَر طاووس دامن بر کمر دارد بهار
شبنم ما را به حیرت آب می‌باید شدن
کز دل هر ذرّه طوفانی دگر دارد بهار

مقصود من آخرین مصراع است که مبهم و حتّی به‌ظاهر ناتندرست به نظر می‌رسد، چون ما طبیعتاً به قرینهٔ بیت اول، «بهار» را فاعل جمله می‌پنداریم، یعنی «بهار، از دل هر ذرّه طوفانی دگر دارد.» و این کاملاً

⇨ حقیقت ساده است که «در پی دانش باش، که سیم و زر فریبنده است و زشت را برایت زیبا می‌نماید.» و یا طنزی رندانه که «وقتی سیم و زر این قدر قدرت دارد که زنگی مکروه را ملاّجمال کند، دیگر دانش چه سودی دارد؟»

بی‌ربط است. ولی اگر بحث پیشین را به خاطر داشته باشیم، می‌توانیم حدس بزنیم که «بهار دارد» خود یک عبارت کنایی در مقام فعل است، به معنی «آشکار شده است». پس معنی این می‌شود که «از دل هر ذرّه، طوفانی دیگر آشکار شده است.»

این معنی از «بهار داشتن» را در این بیت هم می‌بینیم.

امروز آمدنها چندین بهار دارد[1]

فردا که‌راست امید تا خود چه‌سان بیایید؟

پس این بهار، فصل اول سال نیست؛ بلکه کنایه‌ای است از «خرّمی» و بیدل آن را همانند یک فعل صرف کرده است. با این ملاحظه وضعیت دیگر بیتهای آن غزل نیز روشن می‌شود و درمی‌یابیم که در این جایها نیز «دارد بهار» یعنی «ایجاد شده است» یا «آشکار شده است» و ابهامی سخت که در این بیتها خودنمایی می‌کرد، رفع می‌شود.

زندگی می‌باید، اسباب طرب معدوم نیست

رنگ هر جا رفته باشد، در نظر، دارد بهار

زخم دل عمری است در گرد نفس خوابانده‌ام

در گریبانی که من دارم، سحر، دارد بهار[2]

حالا می‌توان گره بیتی دشوار از غزلی دیگر با همین وزن و قافیه را هم گشود که من خود سالها از دریافتش عاجز بودم، چون «بهار» را فاعل جمله می‌پنداشتم:

از گل و سنبل به نظم و نثر سعدی قانعم

این معانی در گلستان بیشتر دارد بهار

---

۱ یعنی «چندین جلوه دارد» یا «چندین لطف دارد».

۲ در اولی «رنگ در نظر، جلوه دارد» منظور است و در دومی «سحر پیداست».

بله، منظور این است که «این معانی در گلستان سعدی بیشتر جلوه دارد.»

دایرهٔ فعل‌سازی بیدل در این شکل بسیار گسترده است؛ از تعبیرهایی نسبتاً ساده چون «آینه شدن»، «بهار داشتن» و «شکستن رنگ» بگیرید تا «عنقا شدن» (=نبودن) و «تیغ بودن» (=دردآور بودن). طبعاً دریافت اینها در مواردی دشوار است، همچون «عنقاست» در این بیت که به معنی «وجود ندارد» آمده است، به این اعتبار که «عنقا» نمادی است از ناپیدایی:

رنگی نبستم از خودشناسی
آیینه عنقاست یا من ندارم

باری از شرح و تفصیل بیشتر می‌پرهیزم و صرفاً برای نشان‌دادن تنوّع و بسامد کاربرد این فعلها، چند بیت از بیدل را با ذکر معنی کنایی آن فعل در پی‌نوشت نقل می‌کنم. ملاحظه می‌کنید که بدون وقوف بر این معانی، این بیتها کمابیش مبهم می‌نماید.

سادگی می‌خندد[1] از آیینهٔ اندیشه‌ام
دل ندارد هیچ و من بهر نثار آورده‌ام
اجابت صد سحر می‌خندد[2] از دست دعای من
که من درد دلی در سینه‌های چاک می‌گردم
فال جولان چه زنم؟[3] قطرهٔ گوهرشده‌ام
آن‌قدر جهد که یک آبله بستم، دادند
ضبط نفس نوید دل جمع می‌دهد
گر فال کوتهی زند[4] این ریشه دانه‌ای است

---

۱ سادگی پیداست.
۲ اجابت رخ می‌نماید.
۳ قصد جولان چه کنم؟
۴ گر قصد کوتهی کند.

محیط، فال حبابی نزد ز هستی من[۱]

نماید آینه‌ام را مگر سراب از دور

خیالِ مرهم کافور، گُل‌فروش مباد[۲]

به روی تیغ تو ام چشمِ زخمِ دل باز است

این قدر اشک به دیدار که حیران گل کرد؟[۳]

که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد

به ترّهات مده زحمت نفس، زاهد!

که از اثر، نمکی نیست های و هوی تو را[۴]

□

ولی اگر گمان بریم که با این تفصیلات کار ما با این عبارتهای کنایی تمام شده است، معلوم می‌شود که هنوز بیدل را نشناخته‌ایم و عمق رنگ‌آمیزی شعرش را درنیافته‌ایم. ما گفتیم که او در بسیار جایها یک عبارت کنایی را جایگزین عبارتی معمولی می‌سازد و بدین ترتیب، سخن را با کنایه می‌آراید. ولی گاه به این هم بسنده نمی‌کند و میان این عبارت کنایی و دیگر اجزای بیت، تناسبی برقرار می‌کند که لازمهٔ معنی نیست، ولی به زیبایی شعر می‌افزاید. مثلاً در بیت زیر، «سرد باشد» کنایتاً معنی «زیبنده نیست» دارد، ولی «سرد» آن با «کافور» تناسب یافته است و با «گرمی» تضاد.

خوش‌نما نبُوَد به پیری عرض انداز شباب

لافِ گرمی سرد باشد نکهت کافور را

---

۱ محیط، حبابی از هستی من نشان نداد.

۲ خیال مرهم کافور، خودنما نشود. ۳ آشکار شد.

۴ های و هویت اثری ندارد.

و در این بیت، سنگ‌شدن مشتری، کنایه از منصرف‌شدن او از خرید است، ولی این «سنگ» با «شکست» تناسب دارد و با «لطافت» تضاد.

تا لطافت از طبایع رفت، شعر از رتبه ماند

مشتری گردید سنگ و قیمت کالا شکست

و در این بیت، همانند پیش، شاعر «عنقاست» را به معنی «ناپیداست» آورده است، ولی در مصراع دوم برای تناسب با این عنقا، «قفس»ی نیز تدارک دیده است که البته هیچ ربط معنایی به آن ندارد و حتی ممکن است مایهٔ سردرگمی شود.

عنقاست در قلمرو امکان بقای عیش

تا کی بهار را قفس از رنگ و بو کنند؟

و در این بیت «غبار خاطر» یعنی «مایهٔ کدورت». این «غبار» هیچ ربط مستقیمی با «کوچه» ندارد، جز یک مراعات نظیر.

غبار خاطر تیغت چرا شد کوچهٔ زخمم؟

که جز خونابهٔ حسرت نمی‌باشد عسس اینجا

شاید تلاش شاعر برای ایجاد تناسب، در بیتهایی که دیدیم چندان هم غلط‌انداز نبوده باشد؛ ولی در بعضی جایها به راستی گمراه‌کننده است، مثلاً اینجا:

بسمل ما بس که از ذوق شهادت می‌تپد

تیغ قاتل می‌شمارد فرصت تکبیر را

ممکن است با توجه به «بسمل»، «شهادت» و «تکبیر»، «تیغ قاتل» را نیز جزئی از معنی بدانیم و به تناقضی بربخوریم که چگونه کسی که ذوق شهادت دارد، از تیغ قاتل در هراس است. حتی ممکن است به برداشتی بسیار انحرافی برسیم که «تیغ قاتل، فرصت تکبیر را می‌شمارد». ولی این «تیغ قاتل» صرفاً عبارتی کنایی است در معنی «غیرقابل تحمل» و

«جانکاه». خلاصه این که «این بسمل، از ذوق شهادت، حتی فرصت تکبیر را هم غیرقابل تحمل می‌داند.»

این سخن را نیز با چند بیت از این دست همراه می‌کنیم تا هم ابعاد وسیع این هنرنمایی تاحدودی آشکار شود و هم دانسته شود که آنچه ما در آن بیتها نشان دادیم، از سر اتفاق نبوده است، بلکه بیدل غالباً عبارت کنایی را متناسب با فضای بیت انتخاب می‌کند. مثلاً «کباب چیزی بودن» و «شهید چیزی بودن» هر دو نشانهٔ اشتیاق بسیار است، ولی هر یک با توجه به دیگر عناصر اختیار می‌شود.

شهید خندهٔ زخمم که تیغ، همدم اوست
کباب گلشن داغم که شعله، شبنم اوست
به برقِ از دل مأیوس، کاش درگیرم
کبابِ سوختنم چون چراغ در ره باد
کبابِ وحشت اشکم که چون بی دست و پا گردد
به سر غلتیدنی زین عرصه بیرون می‌برد گویش[1]
غنچه شد فکرم اگر برگ گلی زین باغ رفت
کیست بی‌دامانی‌اش سر در گریبانم نکرد؟[2]
رنگ، دامن‌چیدن و بوی گل از خود رفتن است
هر کجا گُل می‌کند، برگ سفر دارد بهار[3]

---

۱ در این سه بیت، «کباب» اول با «شعله» تناسب دارد، دومی با «دل» و «سوختن» و سومی با «اشک» (اشکی که از کباب می‌ریزد و بیدل در جاهایی دیگر هم بدان اشاره کرده است.)

۲ «غنچه‌شدن فکر» کنایه از تأمل و تمرکز بر موضوعی خاص است و در عین حال، «غنچه» با «گل» ارتباط دارد. همین‌گونه است «دامان» و «گریبان» مصراع دوم.

۳ «برگ سفر داشتن» کنایتاً یعنی «آمادهٔ سفر شدن» ولی این «برگ» با «گل» نیز ربط

قطع نفس نمودیم، جولان مدّعا کو؟
در خواب هم نبیند پای بریده، رفتن[1]
قدّ دوتای پیری است ابروی این اشارت[2]
کز تنگنای هستی باید خمیده رفتن

توسع در معنی کلمات

اکنون شاید این آمادگی ذهنی پیدا شده باشد که از خاصیتی مهم و فراگیر در شعر بیدل سخن بگوییم و البته بحث را از آن جایی ادامه دهیم که پیشتر بدان رسیدیم.

دیدیم که شاعر مفهوم «بهار» را در شعرش توسّع داده است، به‌گونه‌ای که این بهار دیگر فصل اول سال نیست، بلکه نمادی است از خرّمی، نشاط، کامیابی و هرآنچه در این حوزهٔ معنایی می‌گنجد. وقتی شاعر می‌گوید «**بهار آن دل که خون گردد به سودای گل رویی / ختن فکری که بندد آشیان در حلقهٔ مویی**» دقیقاً نمی‌توان گفت این «بهار آن دل» واقعاً چیست. فقط می‌توان گفت نزدیک است به «خوشا آن دل»، «خرّم آن دل» و امثال اینها. همین‌گونه است «بهار» در این بیتها که به راستی نمی‌توان معادل دقیقی برایش یافت و باید به یک دریافت کلی و سیّال بسنده کرد.

⇦ می‌یابد.

۱ «به خواب ندیدن چیزی»، کنایه از دست‌نیافتن بدان است، ولی این خواب با پا هم تناسب یافته است، به اعتبار تعبیر رایج «به خواب رفتن پا». بیدل باز هم دارد: «خواب پا برد ز ما زحمت جولان بیدل / مشق بیکاری ما را قلمی پیدا شد»

۲ «ابروی این اشارت» در عین این که کنایه از اشارهٔ ابروست، به قدّ دوتا نیز ارتباط دارد، به اعتبار خمیدگی آن.

هر گه مژه بر هم رسد، این باغ خزان است
تا فرصت نظّاره بهار است، ببینید[1]
بهار ناز، ز جیب نیاز می‌بالد
شکست موج، همان سایهٔ کلاه کسی است
رنگ پَر طاووس، ندارد غم پرواز
در کارگه آینه خفته است بهارم
صید کمند شوق است از مهر تا به ماهم
جوش بهار حیرت یعنی گل نگاهم

نه تنها «بهار»، که کلماتی همچون «رنگ»، «سَحَر»، «نفس»، «سرمه»، «غبار»، «ساز»، «ناز»، «طلسم»، «طراز» و «دستگاه» در شعر بیدل از قالب معنی صریح و لغوی خود بیرون می‌آیند و خاصیتی سیال و هاله‌ای می‌یابند. «سیّال» از این روی که معنایشان با توجه به فضا تغییر می‌کند و «هاله‌ای» از این روی که به راستی نمی‌توان مرزهای روشنی برای این معانی ترسیم کرد، آن‌چنان که مثلاً برای «درخت» و «خودکار» و «میز تحریر» ترسیم می‌کنیم.

ما در این رساله نمی‌توانیم فهرستی کامل از این واژگان و معانی ضمنی شان ترتیب دهیم، چون هم تعدادشان معیّن نیست و هم معانی شان روشنی و صراحت تمام ندارد.[2] فقط در بیتهای زیر به طور نمونه می‌توان حضورشان را دید. ما برای تشخص هر کلمه، آن را در گیومه نهاده‌ایم.

نیست در «بنیاد» آتشخانهٔ «نیرنگ» دهر
آن‌قدر خاکستری کایینه‌ای گیرد جلا

---

۱ اینجا «بهار است» یعنی «وجود دارد» و تقابلش با خزان فقط تقابلی صوری است.

۲ نگارنده در واژه‌نامهٔ کتاب ***گزیدهٔ غزلیات بیدل*** خویش، چنین فهرستی را فراهم کرده است.

حق است آیینه‌دار «جوهر احکام» تنزیهت
برآوردی ز دل زنگار باطل، هرچه خواهی کن
روشندلان چو آینه بر هر چه رو کنند،
هم در «طلسم» خویش، تماشای او کنند
در قطره‌ام، «اندازِ» محیط است پرافشان
حیف است کز افسون گهر در قفس افتم
«شوخیِ انداز» شبنم ننگ گلزار حیاست
خندهٔ حسن از عرق دندان‌نما افتاده است
«نیرنگ اعتبار» بهار تجدّدت
با هم چه رنگها که نه گلباز می‌کند
آرمیدن در مزاج عاشقان «عرض» فناست
شعلهٔ بی‌طاقت ما، رفت از خود تا نشست
جایی که به گردش زند «انداز» نگاهت،
چندان که نظر کار کند، هوش نباشد
«عرض» معراج حقیقت از من بیدل مپرس
قطره دریا گشت، پیغمبر نمی‌دانم چه شد
سعی نظّاره به سیر چمنت «داغِ» تحیّر
«شوخی» ناله به «انداز» قدت محوِ رسایی

کلمات کمکی

در شعر بیدل این توسع معنی گاهی به جایی می‌رسد که کلمات در عمل بار لغوی خود را از دست می‌دهند و بار حسّی می‌گیرند. کم‌کم حتی می‌بینیم که واژه در جمله نقش معنایی خاصی ندارد و فقط به رساترشدن

معنی دیگر کلمات یا زیباتر شدن صورت شعر کمک می‌کند. مثلاً یکی از سیّال‌ترین کلمات در شعر بیدل، «طراز» است که گاه به تنهایی و بیشتر در قالب ترکیب ظاهر می‌شود. عملکرد این کلمه در ترکیب به‌گونه‌ای است که نمی‌توانیم با معنایی که از آن در لغت‌نامه‌ها سراغ داریم، ترکیبهایی از این قبیل را معنی کنیم: «حیرت‌طراز»، «دامن‌طراز»، «چین‌طراز»، «افسرطراز»، «گردون‌طراز»، «محمل‌طراز»، «وعظ‌طراز»، «سِحْرطراز» و «ادب‌طراز». فقط می‌توان گفت این «طراز» بر موجودیت یا ظهور عناصری که با آنها پیوند می‌خورد دلالت می‌کند. مثلاً در این بیت، «محمل‌طرازی» یعنی «پیمودن راه با محمل» یا همان «سفرکردن». ولی مسلماً آن لطف و شکوهی که در «محمل‌طرازی» هست، در «سفرکردن» نیست. می‌بینید که اینجا کلمه بیشتر حس می‌آفریند تا معنی.

یاد آن محمل‌طرازیهای گَرد بیخودی
کز دلم تا کوی جانان کاروان ناله بود

و یا در این بیت، «وعظ‌طرازی» یک وعظ ساده نیست. گویا شاعر در قالب این ترکیب، نوعی «تظاهر» و «تفاخر» را هم به «وعظ» تزریق می‌کند.

بهر دگران چند کنم وعظ‌طرازی؟
ای‌کاش شوم حرفی و در گوش خود افتم

ولی به راستی می‌توان این احساس را به کمک تشریح لغوی ترکیب ایجاد کرد؟ مسلماً نه. این است که می‌گوییم شعر بیدل گاه بی‌معنی نیست، ولی معنی‌گریز است.

مسلماً این نوع کارکرد سیّال و فرّار زبان، برای ادبای سنتی که دوست می‌دارند همه کلمات و تعبیرهای کنایی و فعلهای مرکّب، معنایی مشخص، صریح و روشن داشته باشد، دردسرساز است. بی‌سبب نیست که در فرهنگهای اصطلاحات ادبی، برای هر یک از این کلمات فهرستی از

افعال و تعبیرهای مرتبط با آنها ترتیب داده می‌شود. ولی این کار اگر هم برای شاعری دیگر شدنی باشد، برای بیدل شدنی نیست. این تعابیر در شعر بیدل بسیار متنوع است و بسیاری از آنها فقط در پیکرهٔ همان بیت معنی می‌گیرد و در بیتی دیگر معنایی دیگر می‌یابد.

کافی است تعبیرهایی را که به همین صورت برای «دماغ» ساخته می‌شود، ببینیم که فقط در ربع اول (سیصد صفحهٔ اول) غزلیات بیدل یافته‌ایم: «دماغ داشتن»، «بلند بودن دماغ»، «بالیدن دماغ»، «آشفتن دماغ»، «سوختن دماغ»، «رسیدن دماغ»، «به دماغ زدن»، «دماغ‌افشار». اینها تعبیرهایی مشخص و مستقل با معنایی ثابت و پذیرفته در محاوره و سنت ادبی آن عصر نیست، بلکه بسیاری‌شان حاصل همنشینی کلمهٔ «دماغ» است با کلماتی دیگر، و آنچه این همنشینی را مقدور ساخته است، سیّال‌بودن و نقش کمکی «دماغ» است. ممکن بود این همنشینی با کلمه‌ای دیگر صورت گیرد و تعبیری دیگر بیافریند.

این واژگان غالباً در کنار هر کلمهٔ دیگری که واقع می‌شوند، معنایی متناسب با آن می‌گیرند. مثلاً «عرض دستگاه» یعنی «شوکت دستگاه»، «عرض ریشه» یعنی «رشد ریشه»، «عرض وفا» یعنی «اظهار وفا»، «عرض فنا» یعنی «زمینه‌ساز فنا» و «عرض خیابان» یعنی «ایجاد خیابان».

اینجا یکی دیگر از جوانب ابهام خودنمایی می‌کند، این که ما با غفلت از معنی سیّال این کلمات، در هر مورد بکوشیم معنی لغوی‌شان را با شعر تطبیق دهیم و مثلاً «عرض خیابان» را «پهنای خیابان» تصوّر کنیم.

محو رنگینی گلزارِ تماشای تو ام
از نگه تا مُژه‌ام عرض خیابان گل است

ولی این «عرض»، «پهنا» نیست، بلکه بر «پدیدآمدن» دلالت می‌کند[1]

---

۱ قرینهٔ من بر این پندار، این است که در کل غزلیات بیدل، حدود ششصد بار کلمهٔ

شاعر می‌گوید «در مسیر نگاه تا مژهٔ من خیابانی از گل پدید آمده است».

همین گونه است «برق خانه» در این بیت که منظور از آن، «سوزانندهٔ خانه» یا «نابودکنندهٔ خانه» است، نه «چراغ خانه»[1]

چون حباب اینجا متاع خانه، برق خانه است

آه نتوان گفت، آتش در جگر داریم ما

□

برای رفع ابهامی که از حضور این کلمات ناشی می‌شود، در بسیار جایها می‌توان آنها را موقتاً حذف کرد یا معادلی به جایشان گذاشت و به معنی کلّی بیت رسید. آنگاه وقتی بیت را دوباره با این کلمات بازخوانی می‌کنیم، معنایی کامل‌تر و دلپذیرتر می‌یابیم. مثلاً در این بیت،

بس که در ساز کلامم فیض آگاهی است عام

محرم انصاف گردد گر کسی را ذم کنم

با حذف «ساز» می‌توان گفت «بس که در کلامم فیض آگاهی است عام» و عبارت کاملاً گویاست. «ساز» در اینجا فقط نقشی فرعی دارد و حاکی از تشبیه «کلام» است به آن.

⇦ «عرض» به کار رفته است و جز این مورد، تقریباً در هیچ جای دیگر نمی‌توان از آن معنای «پهنا» را برداشت کرد. مسلماً اگر عرض به معنی پهنا در فرهنگ زبانی بیدل وجود می‌داشت، شاعر ما از ایهام آن نمی‌گذشت و بالاخره در چند مورد از این ششصد مورد، به آن معنی هم نظر می‌داشت، چنان که شاعری دیگر در این بیت، عرض را به ایهام به کار برده است: «مکن طول امل در خانه‌سازی، عرض من بشنو / که این را قصر می‌گویند، باید مختصر باشد» ولی بیدل با همه علاقه به ایهام، در هیچ جای این کار را نکرده است.

۱ می‌دانیم که شاعر پیش از کشف نیروی برق می‌زیسته است و این برق، به واقع نه الکتریسته، که «صاعقه» است که خرمن را می‌سوزاند و به همین اعتبار، مفهوم نابودگری از آن دریافت می‌شود. «زندگی خرمن ما را چه کم از برق فناست؟ / رنگ گل هم به چمن آتش هموارى هست».

و در این بیت،

به چینی از اشارت آب ده انداز ابرویی

مه نو را به گردون موج دریای خجالت کن

در مصراع اول می‌خواهد بگوید «اشارتی با ابرو بکن» ولی با این رنگ‌آمیزی بیانی، علاوه بر زیباسازی سخن، میان «چین» و «موج» و «آب» و «دریا» ـ و حتی میان «آب» و «خجالت» نیز ـ تناسبی ایجاد کرده است.

من دوست دارم این کلمات کمکی را به کاتالیزر در واکنشهای شیمیایی تشبیه کنم که خود سهم مستقیمی در واکنش ندارد، ولی آن را تسریع می‌کند. البته عمل این واژگان در شعر تسریع نیست، بلکه تقویت و زیباساختن است. حضورشان در شعر، فضای جملات را مه‌آلود می‌سازد و این مه‌آلودگی، دلپذیر ولی گاه مشکل‌ساز است. به هر حال، این یکی از وجوه جذابیت شعر بیدل است.

مسلماً وقتی که عیار این کلمات در بیت بالا می‌رود، مه‌آلودگی بیشتر می‌شود. مثلاً در این بیت، «آینه»، «عرض»، «ناز»، «بهار»، «گل» و «رنگ» در کنار هم آمده‌اند.

خوشا آیینه‌داریهای عرض ناز معشوقان

بهارش گل‌فشان بود و من از خود رنگ پیچیدم

□

باری، حاصل این تلاشهای گوناگون بیدل برای خارج‌ساختن جمله از هنجار طبیعی، عبارتهایی غیرمستقیم است که در آغاز قدری گنگ به نظر می‌آیند، ولی وقتی معادلهای اجزایشان را کنار هم بگذاریم، دریافتی کامل از معنی خواهیم داشت. درست است که آنچه با این معادل‌سازی حاصل می‌شود، هیچ‌گاه زیبایی اصل را ندارد و اگر قرار بود که بتواند جایگزین

اصل شود، شاعر نیازی به این همه تلاش نداشت. جایگزینی ما موقت است تا گره بیت گشوده شود و آنگاه دوباره با همان شکل اول از آن لذت بریم.

وقتی به این روش عادت کنیم، به‌تدریج این عبارتها برای ما گویا می‌شود و نیاز به این جایگزینی هم نیست، مگر در بیتهای دشوار. به این ترتیب هراسی که از اینها داریم فرومی‌ریزد، چون نگران معنی‌کردن دقیق‌شان نیستیم و فقط یک دریافت حسّی نیز کارگشای ماست. مثلاً در این بیت، به راحتی می‌توان به جای «جام افسون تغافل پیمودن»، «تغافل کردن» گذاشت و مشکل را حل کرد:

حریفان! جام افسون تغافل چند پیمودن؟
بهار است، از فراموشان رنگ رفته هم یادی

به همین گونه می‌توان عبارتهای به‌ظاهر پیچیدهٔ زیر را به گونه‌ای که می‌بینیم، ساده ساخت.

آن‌قدر فرصت‌کمین قطع الفتها نه‌ایم
عمرِ صبحیم، از نفس تیغ دودم داریم ما

«فرصت کمین قطع الفت نه‌ایم» یعنی «فرصتی برای قطع الفت نداریم».

جوهر کین خنده می‌چیند به سیمای حسد
نیست برهم خوردن شمشیر بی دندانه‌ها

مراد از مصراع اول این است که «حسد، سبب کینه می‌شود.»

غنچهٔ ما عرض چندین برگ گل در بار داشت
یک گریبان چاک اگر کردیم، صد دامان شدیم

«عرض چندین برگ گل در بار داشت» یعنی «چندین برگ گل به نمود آورد.»

آنجا که فنا نشئهٔ اسرار تو دارد،
پیمانه‌کش جوش بهار است خزانها

«پیمانه‌کش جوش بهار است» یعنی «ایجادگر بهار است.»

زشتی اعمال، دارد برق نفرین در بغل
شاهد حسن عمل را جوش تحسین زیور است

عمل بد، نفرین در پی دارد و عمل خوب، تحسین.

اگر علم و فنی داری، نیاز طاق نسیان کن
که رنگ‌آمیزی‌ات نقّاش می‌سازد خجالت را

«نیاز طاق نسیان کن» یعنی «فراموش کن» و «نقاش می‌سازد خجالت را» یعنی «سبب خجالت می‌شود».

به کنعان هوس، گَردی ندارد یوسف مطلب
مگر در خود فرورفتن کند ایجاد چاه آنجا

«گردی ندارد» یعنی «پیدا نمی‌شود.»

سلامت یک قلم در مرکز سنگ است اگر دانی
شکست یأس می‌پیچد به‌خودبالیدن مینا

«شکست یأس می‌پیچد» یعنی «سبب یأس می‌شود.»

آرایش چندین چمن آغوش بهار است
هر سینه که یک زخم، دری داشته باشد

مصراع اول یعنی «مثل بهار جلوه دارد.»

بی‌پردگی آیینهٔ آثار غنا نیست
عریانی ما برد کلاه و کمر از ما

مصراع اول یعنی «بی‌پردگی با غنا سازگاری ندارد.»

وسعت مشرب برون‌گرد بساط فقر نیست
دشت را در خانه پرورده است بی‌دیواری‌ام

مصراع اول یعنی «در فقر، وسعت مشرب جلوه می‌کند.»

موج شهرت در کمین خامشی پر می‌زند

مصرع برجسته آهنگی ز تار مسطر است

مصراع اول یعنی «شهرت در خاموشی است.»

به بازار تمنّا گوهر بزم تغافل را

به میزان عیاری هر زمان سنجیدنت نازم

«گوهر بزم تغافل را سنجیدن» یعنی «تغافل‌کردن».

گَردِ رمی به روی شراری نشسته‌ایم

ای صبر! بیش از این نکنی امتحان ما

اینجا مصراع اول را با تجزیه نمی‌توان برگردان کرد. فقط منظور این است که «همانند شرار در حال رم هستیم.»

نیست نیرنگی که نقش اعتبار خاک نیست

نیست گردیدن به صد هستی مقابل بوده است

مصراع اول در اینجا دیگر بسیار معنی‌گریز شده است. فقط می‌توان گفت منظور این است که «خاک هم خود دارای اعتبار است.»

می‌پذیرم که در بعضی از این بیتها، عبارت به طرزی افراطی پیچانده شده است و این به‌ویژه در آن جاهایی خودنمایی می‌کند که تصویر اصلی و محوری‌ای وجود ندارد و شاعر از هیچ، چیزی ساخته است، مثل بیت «زشتی اعمال دارد...» که فقط همین ظاهر خوش آب و رنگ، فقر تصویری‌اش را پوشانده است. ولی همیشه چنین نیست و در بسیار جایها این طرز بیان، مه‌آلودگی و زیبایی خاصی ایجاد کرده است. مقایسه میان دو بیت با یک مضمون، ولی یکی ساده و یکی همراه با این هنرمندیها از خود این شاعر نشان می‌دهد که اینها تا چه حد مؤثر است. بیت اول این است و البته خالی از هرگونه رنگ‌آمیزی:

به دیر و کعبه کارت چیست، بیدل؟
اگر فهمیده‌ای دل خانهٔ کیست

و بیت دوم، همان سخن است با بیانی چنین متمایز و تأثیرگذار:

هزار کعبه و لبیک محو شوق‌پرستی
که گِردِ دل چو نفس یک دو بار گردد و نالد

۳. هنرمندیهای زبانی

بحث زبانِ هیچ شاعری فقط در حوزهٔ واژگان و اصطلاحات به پایان نمی‌رسد، بلکه قضیه آنجا جدی‌تر می‌شود که به ابداعات زبانی او می‌رسیم. اینجا زبان از حالت عادی و هنجار بدر می‌آید و کارکردهای هنری می‌یابد که اگر خاص شاعر باشد، لاجرم سخنش را دشواریاب خواهد ساخت.

بیدل هنرمندیهای بسیاری در حوزهٔ زبان دارد که بعضی از آنها البته خاص او نیست، ولی در شعرش حضوری چشمگیرتر یافته است. آشنایی با اینها علاوه بر این که به التذاذ ما از شعر او می‌افزاید، بعضی گره‌ها را نیز می‌گشاید. ما در اینجا به عمده این هنرمندیها اشاره می‌کنیم، البته آنهایی که به راستی تأثیری در پیچیدگی شعرش دارد.

ترکیب‌سازی

در بحث تخیّل، به تصویرهایی فرعی که در قالب ترکیبهای اضافی و وصفی ساخته می‌شدند اشاره کردیم همچون «پرگار گردون» و «شعلهٔ ادراک». اینها ترکیبهایی‌اند نسبتاً مألوف و معمول که ذاتاً ابهام‌آفرین نیستند، ولی گاه همراه‌شدنشان با عواملی دیگر مثل فعلهای مرکب یا

عبارتهای کنایی، خواندن شعر را خطاآفرین می‌کند. مثلاً من سالها بیت زیر را چنین می‌خواندم و در مصراع دوم دچار مشکل بودم:

صف رنگ لاله به هم شکن، می جام گُل به زمین فکن
به بهارِ دامنِ ناز زن ز حنای دست نگار ما

تا این که با شنیدن غزلهای بیدل با روایت مرحوم حسن حسینی صورت ارجح این مصراع را دریافتم: **«به بهار، دامنِ ناز زن ز حنای دست نگار ما»** یعنی «به بهار دامن بزن» و این «دامن زدن از سر ناز» ظاهراً چیزی است مثل «طعنه زدن» چون دامن می‌تواند غبار را بپراکند و یا چراغ را خاموش کند: **«می‌سوخت دل منتظر از حسرت دیدار / دامن زدی آخر به چراغان امیدم»**

این تنها مورد اختلاف نبود. من چند مورد دیگر از این تفاوت برداشتها میان قرائت حسینی و خودم را که در همه، این ترکیبها دخیل است نقل می‌کنم (با علایم اختصاری «ح» و «ک» که روشن است چیست). در بعضی از اینها قرائت اول مرجّح است و در بعضی قرائت دوم ولی در هر حال، همین می‌تواند نمایانگر ابهام‌آفرینی ترکیبهای وصفی و اضافی در شعر بیدل باشد.

تک و تاز وهم جنون‌عنان به سپهر می‌بردت کشان
تو غبار باخته طاقتی، به زمین عجز رسا بیا

ح: عجز، رسا
ک: عجزِ رسا

شوق غارت زدهٔ انجمن دیداریم
هرکجا آینه‌ای خون‌شده، چشم تر ماست

ح: شوقْ غارت‌زدهٔ
ک: شوقِ غارت‌زدهٔ

حسن بی‌پرواست اینجا قاصدی در کار نیست

نامهٔ احوال مجنون طرّهٔ لیلا بس است

ح: حسنِ بی‌پرواست

ک: حسن، بی‌پرواست

گاه وداع بقا تار نفس از امل

چون به گسستن رسید آه رسا می‌شود

ح: آهِ رسا می‌شود

ک: آه، رسا می‌شود

در باغ بی‌بهاریم سیری که در چه کاریم

گلباز انتظاریم بازی‌کنان بیایید

ح: در باغِ بی‌بهاریم

ک: در باغ، بی‌بهاریم

ضبط خودت بس است، غم خلق هرزه چند؟

گوهر محیط را به چه ساحل برآورد

ح: خلق، هرزه چند

ک: خلقِ هرزه چند

کس به آسانی نداد آرایش اقبال ناز

موج چوگانها شکست از بردن گوی گهر

ح: موجِ چوگانها شکست

ک: موج، چوگانها شکست

چیست دل تا روکش دیدار باید ساختن

حسن بی‌پروا خوش است آیینه گو مردود باش

ح: حسنِ بی‌پروا، خوش است

ک: حسن، بی‌پروا خوش است

رازها بی‌پرده شد، ای بی‌خبر! چشمی بمال
جز وقوع آیینهٔ تقدیر نتوان یافتن
ح: جز وقوعِ آینه، تقدیر
ک: جز وقوع، آیینهٔ تقدیر

ترکیبهای خاص بیدل

ترکیبهای وصفی و اضافی، ترکیبهایی مستقیم و ساده بودند که از دیرباز در شعر ما سابقه داشته‌اند. ولی بیدل یک نوع ترکیب خاص هم دارد که شکل مقلوب ترکیبهای معمولی است، با حذف کسرهٔ اضافه، مثل «درسْ‌محرم» یعنی «محرمِ درس» و «خامُشْ‌نفس» یعنی «کسی که نفسِ خاموش دارد». در بیت زیر، دو نمونه از این ترکیبها را می‌بینیم.

نمی‌دانم چه دارد با شکست شیشهٔ رنگم
نگاه بیخودی‌هنگامهٔ میخانه‌تعمیرت

من در این مقام، سرِ کندوکاو در ساختار صوری و نقش هنری این ترکیبها ندارم. فقط یادآوری می‌کنم که اینها غالباً دو کار می‌کنند، تصویرآفرینی و ایجاز. غالباً یک تصویر فشرده در خود دارند و در عین حال، بخشی از اجزای جمله در آنها مستتر است. مثلاً مصراع دوم بیت پیشین با حذف ترکیبها لاجرم باید چنین بیان شود: «نگاه تو که هم هنگامه‌ای از بیخودی برپا می‌کند و هم میخانه می‌سازد.» یا وقتی می‌گوید

سادگی‌جنس چو آیینه دکانی داریم
زینت ما به متاع دگران می‌باشد

یعنی «چون آینه دکانی داریم که سادگی جنس آن است.» و با ساختن آن ترکیب، شاعر «آن است» را حذف کرده است.

به طور کلی باید گفت که بیدل در حذف ضمایر، فعلها، نشانهٔ مفعولی

«را» و حروف اضافه بسیار مهارت دارد و از این طریق، به شعرش ایجاز می‌بخشد. اینها مثل پیچ‌ومهره‌هایی‌اند که اجزای اصلی جمله را به هم می‌پیوندند و خود نقش معنایی خاصی ندارند. با حذف هر یک از اینها به واقع جایی برای یک کلمه اساسی باز می‌شود و البته شاعر باید مهارت جوش‌دادن اجزا به همدیگر بدون این پیچ‌ومهره‌ها را داشته باشد، که بیدل دارد. مصراع دوم این بیت را ببینید که هیچ کلمهٔ ارتباطی و یا حتی کسرهٔ اضافه ندارد و همه کلمات اصلی یعنی «نامه»، «خاموشی»، «بیان»، «قاصد»، «فراموشی» و «پیام» بدون هیچ واسطه‌ای به هم جوش خورده‌اند.

ناله‌ام یارب چه‌سان خاطرنشین او شود؟

نامه خاموشی‌بیان، قاصد فراموشی‌پیام

شاید یک دلیل اصلی کاربرد وسیع ترکیبهای مقلوب در شعر بیدل همین باشد که به حذف کلمات فرعی کمک می‌کنند.

باری، اولین مشکل ما در این ترکیبها، دریافت معنی درست آنهاست. برای این کار، باید ابتدا اجزای ترکیب را جابه‌جا کرد و در قالب جمله نشاند، برعکسِ کاری که شاعر کرده است. مثلاً ترکیب «درسْ‌محرم» در این بیت را می‌توان «محرمِ درس» دانست:

نه خط‌شناس امیدم، نه درسْ‌محرم بیم

به حیرتم که محبّت چه می‌کند تعلیم

ولی در مواردی به این مشکل بر می‌خوریم که روشن نیست این شکل مقلوب، چه معنایی دارد. این غالباً آنجاست که یکی از اجزای ترکیب، از کلمات هاله‌ای و کمکی‌ای است که پیش از این بدانها اشاره کردیم[1] در

---

۱. رک. عوامل زبانی ابهام / عبارتهای کنایی و افعال خاص / کلمات کمکی.

شعر بیدل، «کمین»، «نصیب»، «ایجاد» و امثال اینها، چنین کارکردی دارند و به واقع بستری می‌سازند تا کلمهٔ دیگر بر آن استوار شود. مثلاً «فرصت‌کمین» و «حسرت‌کمین» و «طرب‌کمین» را می‌توان «دارای فرصت» و «درگیر حسرت» و «سرشار از طرب» دانست. «کمین» دیگر معنای لغویِ «قصد شکار یا حمله» را ندارد و فقط یک معنای سیّال و دور از سنجش می‌یابد. به همین‌گونه «معنی‌ایجاد» یعنی «بامعنی»، «وهم‌ایجاد» یعنی «موهوم» و «شبهه‌ایجاد» یعنی «شبهه‌آفرین».

در مجموع، همان معنی‌ناپذیری که در آغاز مقال ذکرش رفت[1]، این ترکیبها را نیز دربر می‌گیرد و در بسیار جایها بهتر است به جای کندوکاو دستوری در اینها، انتظار معنایی هاله‌ای و ضمنی داشته باشیم.

از این که بگذریم، مشکل بعدی در مواردی بروز می‌کند که به روشنی نمی‌توان دانست با یک ترکیب روبه‌روییم یا نه. در بسیار جایها حتی ممکن است در درستی بیت شک کنیم. مثلاً در بیت زیر، اگر «ایجاد است» را یک فعل مرکّب بپنداریم، به نظر می‌رسد که باید به جای «است»، «می‌شود» می‌بود، یعنی «شبنم، ایجاد می‌شود...» ولی اگر بدانیم که «شبنمْ‌ایجاد» یک ترکیب است، این مشکل حل می‌شود.

در شکست آرزو تعمیر چندین آبروست
شبنم‌ایجاد است اگر موج هوا خواهد شکست

همین‌گونه در بیتهای زیر اگر «هنگامه‌گرم»، «تغافل‌اشتیاق» و «سبحه‌جولانی» را ترکیب نشماریم، بیتها را ناتندرست خواهیم پنداشت.

آرام در طریقت ما نیست غیر مرگ
هنگامه‌گرم ساز نفسها تپیدن است

---

۱ رک. تمهید / معنی‌ناپذیری.

برو زاهد! برای خویش هر کس مطلبی دارد

تو محو و من تغافل‌اشتیاق جنّت و حورم[۱]

برو زاهد که هر کس مقصدی دارد در این وادی

تو و صد سبحه‌جولانی، من و یک اشک لغزیدن

و کار آنجا سخت‌تر می‌شود که بیت بدون ترکیب مأنوس‌تر به نظر می‌آید و کمتر خواننده را به سوی احتمال ترکیب‌سازی هدایت می‌کند.

گَرد عجزم، خوش خرامان سرفرازم کرده‌اند

سجده‌واری داشتم، گردون‌طرازم کرده‌اند

در نظر اول، شاید «خوش» و «خرامان» را قیدهایی برای «سرفرازم کرده‌اند» بدانیم یعنی «مرا با سرخوشی و به صورت خرامان، سرفراز کرده‌اند» ولی به واقع «خوش‌خرامان» جمع «خوش‌خرام» است، چنان که در بیت زیر هم دیده می‌شود.

خوش‌خرامان اگر اندیشهٔ جولان کردند،

گردش رنگِ مرا جنبش دامان کردند

از آن طرف، گاهی خوانندهٔ آشنا با بیدل چون با این ترکیبها عادت کرده است، کلمات مستقل را ترکیب به شمار می‌آورد. مثلاً در این بیت،

عنان لغزش ما بیخودان که می‌گیرد

چو اشک، وحشت ما را هجوم آبله پاست

مصراع دوم را حسن حسینی به صورت «چو اشک، وحشت ما را هجوم، آبله‌پاست» می‌خواند که «آبله‌پا» در آن ترکیبی است. ولی به نظر من، باید چنین خواند: «چو اشک، وحشت ما را هجومِ آبله، پاست» یعنی

---

۱ یعنی تو محو جنّت و حور هستی و من «تغافل‌اشتیاق» آن، یعنی مشتاق تغافل‌کردن از آن. این ترکیب حالت متناقض‌نما هم دارد.

آبله برای ما کار پا می‌کند و یاریگر حرکت می‌شود، چنان که اشک سراپا آبله است و این مانع لغزش او نیست. این برداشت، با مصراع اول کاملاً هماهنگ است.

و گاه نیز عبارت به گونه‌ای است که میان دو شکلِ با ترکیب یا بی‌ترکیب ترجیحی نمی‌توان یافت و کار به ابهام می‌کشد، چنان که در این بیتها دو قرائت مختلف امکان‌پذیر است:

این صیدگاه کیست؟ که از جوش کشتگان
بسمل چو رنگ در جگر خون تپیده است

روشن نیست که «خون‌تپیده» ترکیب است یا «خون» (مخفف خون‌شده) صفتِ «جگر» است و «تپیده» فعلی است برای «بسمل».

سجده‌ها دارم به ساز هستی موهوم خویش
کاین غبار سرمه جوهر گرد مینای توام

روشن نیست که «سرمه‌جوهر» ترکیب است یا «جوهرگرد» یا هیچ‌کدام یا هر دو (سرمه‌جوهرگرد) هرچند احتمال اول بیشتر است.

بابِ غم جز دل گداخته نیست
مشتری‌تشنه است آب‌فروش

در این بیت، ممکن است «مشتری تشنه است» جمله‌ای باشد مثل «حسن تشنه است» و در این صورت، «فروش» فعل امر خواهدبود، یعنی «مشتری تشنه است، آب بفروش». اما اگر «مشتری‌تشنه» را یک ترکیب و «آب‌فروش» را ترکیبی دیگر بدانیم، می‌شود «آب‌فروش، مشتری‌تشنه است» یا «آن که شغلش آب‌فروشی است، تشنهٔ مشتری است» و این به نظر من ارجح است.[1]

---

۱ این برداشت با مصراع اول هم تناسب دارد، یعنی «غم»، آب‌فروشی دانسته شده

در این دو دهه‌ای که من با شعر بیدل انس و الفتی دارم، همواره ترکیبها برایم یکی از عوامل مهم ابهام بوده است و همین، مرا وامی‌دارد که برای آشنایی بیشتر با شکلهای این ابهام، باز هم چند بیت از بیدل را با قرائت حسن حسینی و برداشتی که خود داشته‌ام به مقایسه بگیرم تا دیده شود که تشخیص ترکیب یا تصوّر وجود ترکیب تا چه حد می‌تواند مایهٔ اختلاف در قرائت و لاجرم فهم شعر بیدل شود.

یادآور می‌شوم که چنان که اشاره کرده‌ام، در مواردی قرائت حسینی بر آنچه من گمان می‌برده‌ام مرجح است. این موارد خاص را فقط به جهت حفظ امانت و رعایت انصاف نقل کردم، نه از باب گشایش باب بحث، چون در اینها طبیعتاً بحثی ندارم.

هر بیت را در اول بدون هیچ علامت سجاوندی می‌آورم. سپس بخش مورد اختلاف را با قرائتهای دوگانهٔ آن نقل می‌کنم و ترکیبها را در گیومه می‌گذارم.

فال جولان چه زنم؟ قطرهٔ گوهرشده‌ام
آن‌قدر جهد که یک آبله بستم دادند

ح: یک «آبله‌بست»م (آبله‌بست ترکیب دانسته شده است.)
ک: یک آبله بستم (بستم فعل است.)

⇦ است که به دنبال مشتری می‌گردد و مشتری او، دلهای گداخته‌اند. از سویی دیگر، «تشنه‌بودن آب‌فروش» خود متناقض‌نمایی‌ای از نوع دلخواه بیدل دارد. چیز دیگری که این برداشت را تأیید می‌کند، این است که «آب‌فروشی» شغلی است مشخص همانند «دست‌فروشی»؛ و شاغلان آن را «آب‌فروش» می‌نامند. هم‌اکنون ما در کابل کسانی مشغول این کار داریم که با سطلی آب و پیاله‌ای در خیابان می‌گردند و به تشنگان آب می‌فروشند. غالباً آب‌فروشی کار کودکان بی‌بضاعت است، چون شغلی است در حد توان و متناسب نیاز آنها.

پیش روی او که آتش رنگ می‌بازد[1] ز شرم
آینه از ساده‌لوحی می‌زند نقشی بر آب

ح: «آتش‌رنگ» می‌بازد (آتش‌رنگ ترکیب است در مقام قید)
ک: آتش، رنگ‌می‌بازد (رنگ می‌بازد یک فعل مرکب است و آتش فاعل آن.)

خرد به عشق کند حیله ساز جنگ و گریزد
چو حیز، تیغ حریف آورد به چنگ و گریزد

ح: «حیله‌ساز»، جنگ (این مرجّح به نظر می‌آید)
ک: حیله، سازِ جنگ

نفس در سینه نکهت‌آشیان خلد توصیفت
نگه در دیده شبنم‌پرور باغ تماشایت

ح: خلدِ توصیفت (این مرجّح است به قرینهٔ «باغِ تماشا» در مصراع دوم.)
ک: «خلدْتوصیفت» (با ترکیب خلدتوصیف)

بیدل، پی هستی به عدم می‌رسد آخر
غربت تک و تازی است که خواهد به وطن رفت

ح: «غربتْ‌تک‌وتازی» است (به صورت ترکیب)
ک: غربت، تک‌تازی است (غربت مسندالیه است)

عرق‌فشانی شبنم در این حدیقه گواه است
که هر طرف نگردد دیده، انفعال نگاه است

ح: «انفعالْ‌نگاه» (به نظرم این مرجّح است.)
ک: انفعالِ نگاه

---

۱ در متن غزلیات چاپ کابل، «می‌سازد» است که به احتمال قوی نادرست است. در کلیات مصحَّح عباسی ـ بهداروند، «می‌بازد» آمده است.

تو ساکنی و روان است ارادهٔ مطلق
به هر کنار که کشتی رود، قدم دریاست

ح: «قدمْدریا»ست (قدم‌دریا ترکیب است در مقام مسندالیه.)
ک: قدم، دریاست (دریا، قدمی برای کشتی است.)

داشتم تحریرِ خجلت نامه‌ای
تا کنم تکلیف قاصد، آب برد

ح: داشتم تحریرِ «خجلتْنامه»ای (خجلت‌نامه ترکیب است.)
ک: داشتم تحریر خجلت، نامه‌ای (نامه‌ای که خجلت بر آن تحریر شده است.)

بیدل! نفسم کارگه حشر معانی است
چون غلغلهٔ صور قیامت کلماتم

ح: چون غلغلهٔ صورِ قیامت، کلماتم
ک: چون غلغلهٔ صور، قیامتْ کلماتم (قیامت‌کلمات ترکیب است.)[1]

□

تا اینجا طرح مسئله شد؛ یعنی ترکیبها از همه نوع، عاملی مهم برای ابهام و دشواریابی معنی شعر بیدل است. امّا بر این دشواری چگونه می‌توان فایق آمد؟ اولین گام این است که بیت را به صورتهای گوناگون قرائت کنیم، گاه با ترکیب و گاه به صورت ساده؛ و اگر امکان چند ترکیب‌سازی وجود دارد، قرائتهای مختلف را در نظر گیریم. آنگاه از این میان، قرائتی را برگزینیم که اولاً معنی روشن و ثانیاً ترکیبهایی مأنوس و آشنا به دست می‌دهد. ترکیبهای بیدل با همه تنوّع، ساختاری نسبتاً

---

۱ در این بیت مشهور، این اختلاف قرائت در میان بسیاری از بیدل‌شناسان و بیدل‌دوستان وجود دارد.

یکسان دارد و غالباً نیز مأنوس و خوش‌آهنگ است. در ضمن باید از افراط و تفریط در تشخیص ترکیبها خودداری کرد. در هر حال، باید دانست که بیدل با همه غرابت، بیانی نسبتاً نرم و راحت دارد و حتی در پیچیده‌ترین جایها نیز ترکیبهایی ناهنجار و نازیبا نمی‌سازد.

با این همه تا دیگر عوامل ابهام‌آفرین، به‌ویژه امکان قرائتهای مختلف را درنیابیم، ترکیبهای شعر بیدل گاه‌به‌گاه ما را در دریافت درست شعرش به دشواری می‌افکنند.

عبارتهای جانشین کلمه

بیدل در بسیار جایها یک عبارت را جایگزین یک کلمه می‌سازد، به‌گونه‌ای که برای فهم شعر، باید آن را با کلمهٔ معادلش بدل کرد، وگرنه ممکن است دچار خطا شویم. مثلاً در این بیت،

در وادی‌ای کز شوق او، بیدل ز خود من رفته‌ام
خوابیده هر نقش قدم بگذشت جولان‌دربغل

این «جولان در بغل» در مجموع یک ترکیب است در مقام قید برای «بگذشت». می‌توان آن را معادل «شتابان» دانست. پس برگردان مصراع دوم این می‌شود که «هر نقش قدم از فرط شوق، با همه خوابیدگی خود، شتابان گذشت.»

شاید در بیت پیش، تشخیص این هنرمندی آن‌قدرها هم سخت نبود، ولی همواره چنین نیست. این بیت را ببینید:

ز تمکین رگ یاقوت بست ابریشم سازم
اشارات ادب‌آهنگیِ خون‌گرد و مخروشی

اینجا نباید گمان برد که «مخروشی» فعلی است با ضمیر دوم‌شخص. این به واقع «خون‌گرد و مخروش» است که از لحاظ نحوی حکم یک کلمه

را یافته و «ی» نکره گرفته است. یعنی «خون گرد و مخروش»، خود سبب خاموشی سازم شده است. بیدل در جایی دیگر شبیه این را دارد، با ابهامی کمتر.

به رنگ آتش یاقوت، ما و خاموشی
که حکمِ خون‌شو و مخروش کرده‌ای ما را

و در بیت زیر، اگر نقش این عبارت جایگزین کلمه را درنیابیم، به کلی دچار سرگردانی می‌شویم.

در این محفل که دارد شام بربند و سحر بگشا
معما جز تأمل نیست، یک مژگان نظر بگشا

اینجا نیز «شام بربند و سحر بگشا» همانند کلمه‌ای واحد در مقام مفعول جمله نشسته است، یعنی «در این محفل که «شام بربند و سحر بگشا» دارد» و این کنایه‌ای است از شتاب.

بیدل، از عمر مجو رسم عنان گرداندن
قاصد رفتهٔ ما بازنگشتن خبر است

در اینجا «بازنگشتن خبر» صفتی است در مقام مسند، معادل «کسی که خبرش همان بازنگشتن است».

نی قابل سودم، نه سزاوار زیانم
چون صبح، غباری به هوا چیده دکانم

در اینجا «به هوا چیده دکان»، صفتی برای غبار است، یعنی «من غباری «دکان به هوا چیده» هستم».

ما و امیدِ در گره بی‌بضاعتی
یک قطره خون دلی که به صد جا چکیده است

اینجا «امیدِ در گره بی‌بضاعتی» در مجموع عبارتی پیوسته است، در مقام صفت برای دل. یعنی «آن دل مثل قطره خون ـکه به صد جا چکیده

است ـ «امیدِ در گره بی‌بضاعتی» برای ماست.»

و بالاخره این هم یکی از طولانی‌ترین عبارتهایی که جایگزین یک کلمه شده است:

در حیرتم، به راحت منزل چسان رسد

راهی به چشم آبلهٔ پا ندیده‌ای

در اینجا «راهی» فاعل نیست، بلکه «راهی به چشم آبلهٔ پا ندیده» با نقش صفت در مقام فاعل جمله آمده است.

ابهام آنجا شدیدتر می‌شود که این عبارتها به ضمیرهایی وصل می‌شوند. آنگاه تشخیص این سخت می‌شود که جمله اسنادی است یا فعلی. این مثال را ببینید:

شمعی از وحشت‌نگاهی انجمن‌گم‌کرده‌ام

بلبلی از پرفشانیها چمن‌گم‌کرده‌ام

با توجه به خاصیتی که ذکر کردیم، باید بپذیریم که «گم‌کرده‌ام»ها فعل نیست، بلکه «انجمن‌گم‌کرده» و «چمن‌گم‌کرده» صفتهایی در مقام مسند برای جمله‌اند. یعنی «من شمعی «انجمن‌گم‌کرده» هستم و بلبلی «چمن‌گم‌کرده» هستم.»

همین‌گونه است «به‌ساز خامشی گم‌گشته» در این بیت:

نالهٔ دردی به ساز خامُشی گم‌گشته‌ام

شوق غمّاز است، می‌ترسم مرا پیدا کند

و «حیرت‌دمیده» در این بیت که اگر آن را فعل مرکب «حیرت، دمیده‌ام» گمان بریم، بیت از نظر زبانی ناسالم جلوه می‌کند.

حیرت‌دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای است

طاووس جلوه‌زار تو آیینه‌خانه‌ای است

و در این بیت، «جام می در دست» قیدی است برای «جمشید»

آرزو خواهد کلاه ناز بر گردون فکند

جام می در دست، جمشید من اکنون می‌رسد

ولی عبارت به‌گونه‌ای است که امکان این قرائت را هم ایجاد می‌کند: «جامِ می، در دستِ جمشید من اکنون می‌رسد».[1]

□

خوب است در اینجا اشاره کنیم که بیدل علاقه‌ای ویژه به ساختن جملات اسنادی دارد و بسیار وقتها می‌کوشد به جملات فعلی نیز حالت اسنادی بدهد؛ یعنی مثلاً به جای این که بگوید «رنگ دامن می‌چیند»، بگوید «رنگ، دامن‌چیدن است» یعنی «دامن‌چیدن» جزء ذات «رنگ» است.

رنگ، دامن‌چیدن و بوی گل از خود رفتن است

هر کجا گُل می‌کند، برگ سفر دارد بهار

مسلماً بدون درنظرداشت این نکته، هم معنی بیت بالا دشوار می‌شود و هم بیدل متهم به ضعف زبان.

همین‌گونه است «نادمیدن است» در این بیت که نقش مسند برای «گل» یافته است. یعنی این گل، خود «نادمیدن» است.

پامالِ غارتِ نفسِ سردِ یأس نیست

صبح مراد ما که گُلش نادمیدن است

اینجا با زبان، کاری تصویری هم شده است، یعنی نوعی اغراق.

وقتی این را یک ویژگی سبکی بیدل بدانیم و با آن انس گیریم، در

---

۱ به احتمال قوی همان قرائت اول درست است، چون با فرض این دومی، باید «در دست» را به معنی «به دست» بگیریم و این هرچند در ادب کهن ما بی‌سابقه نیست، در شعر بیدل کمتر دیده شده است. از این گذشته، دیگر بیتهای غزل هم که از رسیدن شخصی عالی‌مقام خبر می‌دهد، گواه این قرائت است. غزل حالتِ خیر مقدم دارد.

بیتهایی از این دست، به طور طبیعی جمله را اسنادی خواهیم خواند:

آه بی‌تأثیر ما را کم مگیر

هر کجا دودی است، آتش‌درقفاست

یعنی «هر کجا که دودی است، «آتش‌درقفا» است.» و این «آتش‌درقفا» صفتی می‌شود در مقام مسند.[1]

در مجموع دریافت جملاتی اسنادی از این دست، سخت‌تر از جملات فعلی است، به‌ویژه وقتی با کلمات خاص بیدل بیان شود. اگر می‌گفت «شوق رسای من از شمردن مراتب خجالت می‌کشد» دریافتش سهل‌تر بود از این که می‌گوید

عرضِ تعدادِ مراتب، خجلتِ شوقِ رساست

آنچه دل ممنون دیدنها شود، آن بینمت

و البته روشن است که در آن صورت، کلام انسجام و پختگی‌ای را نداشت که اکنون دارد. مصراع چنان منسجم است که گویا همه اجزایش را با هم در کوره‌ریخته و جوش داده‌اند.

و این هم مقایسهٔ دو بیت در یک مضمون، یکی توأم با فعل و دیگری مطلقاً اسنادی، تا ابهام شکل دوم نسبت به اول روشن‌تر شود.

ندارد بزم پیری نشئه‌ای از زندگی، بیدل

چو قامت حلقه‌گردد، ساغر دور فنا باشد

نشئهٔ هستی به دور جام پیری نارساست

قامت خم‌گشته خط ساغر بزم فناست

---

۱ اگر چنین نخوانیم و گمان بریم که «هر کجا دودی است، آتشی در قفا خواهد بود»، عبارت ناقص به نظر می‌رسد چون این پرسش پیش می‌آید که آتش در قفای چه چیزی است. مگر این که می‌گفت «هرکجا دودی است، آتش در قفایش است.»

عینیت بخشی با ترکیب اضافی

سخن از عینیت به جای صفت شد. بیدل نوعی دیگر از این عینیت‌بخشی را در قالب ترکیب اضافی نیز دارد، یعنی در بسیار جایها مضاف‌الیه متعلق به مضاف نیست، بلکه خود اوست. مثلاً در این بیت، «بهار ما» یعنی «بهاری که ماییم» و نه «بهاری که متعلق به ماست».

چون شمع، قانعیم به یک داغ از این چمن
گُل بر هزار شاخ نبندد بهار ما

این یک صورت ساده از این خاصیت بود و مقدمه‌ای تا بیتی دشوارتر را دریابیم:

این‌قدر نمی‌دانم صیدم از چه لاغر شد
کز تصوّر خونم آب تیغ او تر شد

به واقع «صیدم» یعنی «صیدی که منم». می‌گوید منِ صید، چنان لاغر بودم که شمشیر او از بی‌خونی من خجالت کشید.[1]

و بالاخره این بیت بدون درنظرداشت این نکته، به راستی مبهم به نظر می‌آید.

گَردِ خیال عاشقان رفت به عالم دگر
پا به فلک نمی‌نهد سربه‌رهت‌فدای ما

اینجا هر دو خاصیتی که ذکر کردیم، همراه شده است. هم «سر به رهت فدا» ترکیبی در مقام صفت است و هم اضافه‌شدن آن با «ما»، از نوع عینیت است. به واقع می‌گوید: «سر به رهت فدا»یی که ما هستیم، پا به فلک نمی‌گذارد.

---

۱ «تر شدن» به معنی «خجالت کشیدن» هم‌اکنون در بخشهایی از افغانستان رایج است.

و باز کار وقتی پیچیده‌تر می‌شود که این خاصیت، از نظر زبانی صراحت ندارد و فقط باید به قرینهٔ معنی آن را دریافت. در این بیت، «مهمانی که من دارم» باید «مهمانی که من هستم» باشد، وگرنه معنی بیت درست نمی‌شود. به واقع اینجا لفظ، روشنگر معنی نیست، که معنی روشنگر آن است.

دو روزم باید از ابرام هستی آب گردیدن

به جز ننگ فضولی نیست مهمانی که من دارم

از مثالهای بیشتر درمی‌گذریم، به‌ویژه که ضمن شرح غزل «عبرت‌انجمن جایی است مأمنی که من دارم» در بخش دوم کتاب، به این موضوع برخواهیم گشت.

جداساختن بخشهای فعل

یکی دیگر از هنرمندیهای بیدل، جداکردن بخشهای فعل مرکب یا فعل نفی از همدیگر است چنان که در اینجا می‌بینیم.

محنت پیری است بیدل، حاصل عیش شباب

هر که شب می خورد، خواهد صبحدم مخمور شد

یعنی «مخمور خواهد شد».

پیدایی حق ننگ دلایل نپسندد

خورشید، نه‌جنسی است که جویی به چراغش

«نه جنسی است» یعنی «جنسی نیست».

جدا شدن «نه» از فعل، این دشواری را هم می‌آفریند که گاه به درستی دانسته نمی‌شود این «نه» مربوط به کدام قسمت جمله است. مثلاً در بیت زیر، در ظاهر به نظر می‌رسد که از «نه کوری»، «کور نیستی» منظور است:

اگر، نه کوری و غفلت فشرده مژگانت

گشادِ چشم مدان جز تبسّم لب گور

ولی در اصل، «نه» به «فشرده» وصل می‌شود و «کوری» از نوع مصدری است، یعنی «کور بودن». پس برگردان مصراع این می‌شود که «اگر کوربودن و غفلت، مژگانت را نفشرده است».

و مشکل دیگر، چنان که در بیت بالا دیدیم، این است که در بسیار جایها، این «نه» که از فعل جدا شده است، در کنار «اگر» یا «گر» نشسته و این توهم را آفریده است که «اگرنه» یا «گرنه» منظور است، چنان که در این بیتها می‌بینیم. (به همین لحاظ، ما «گر» و «نه» را با ویرگول جدا کرده‌ایم تا دانسته شود که آن «نه» بخشی از فعل نفی است.)

گر، نه این بزم، تماشاکدهٔ جلوهٔ اوست
این قدر چشم به دیدار که حیران شده‌است؟
نَفَست اگر، نه فسون دمد به تعلّق هوس جسد
زه دامن تو که می‌کشد که در این رباط کهن در آ؟
روشناس هستی از آیینهٔ اشکیم و بس
نیستی جوشد ز شبنم گر، نه چشم تر بوَد
حسن بتان این‌قدر نیست فریب نظر
گر، نه تویی جلوه‌گر، آینه حیران کیست؟
نارسایی چه کند گر، نه به غفلت سازد؟
خواب پا داشتم، افسانه‌شنیدن رفتم
ز ترانه‌ای که نوا کنم، چه کنم اگر، نه حیا کنم؟
ز دل فسرده چه وا کنم؟ گره است رشتهٔ ساز من[1]
تنگ کرد آفاق را پیچیدن دود نفس
گر، نه دل می‌سوزد، آتش در کجا افتاده است؟

---

۱ در غزلیات چاپ کابل، «رشتهٔ تار من». ولی به اعتبار قافیه‌های غزل (راز، گداز، باز و...) قطعاً نادرست است و «رشتهٔ ساز من» درست به نظر می‌آید.

بعضی ساختارهای خاص

در شعر بیدل علاوه بر آن ویژگیهای نسبتاً عام و فراگیر، ساختارهای خاص زبانی هم دیده می‌شود که شاید بسیار شایع نباشد، ولی در ابهام بعضی بیتها مؤثر است. یکی از اینها، نوع خاصی از صرف‌کردن فعل است، چنان که مثلاً به جای «باید بروم»، بگوییم «بایدم رفت». این به نظر می‌رسد که ساختاری کهن باشد که توسط بیدل احیا شده است.

تا زندگی است، زین بزم چون شمع بایدت رفت
ای مردهٔ اقامت! منزل کجاست؟ راه است

«بایدت رفت» یعنی «باید بروی».

در این محنت‌سرا آیینهٔ اشک یتیمانم
که در بی‌دست‌وپایی هم مرا باید دوید اینجا

یعنی «باید بدوم»

□

به اینها باید افزود نفی‌های متوالی یا نفی در نفی را که هرچند حاصل آن اثبات خواهد بود، با درآمیختن با دیگر هنرمندیهای بیدل، ابهام‌آفرین می‌شود. این مثالها را ببینید.

از این قلمرو مجنون کسی نمی‌جوشد
که نارسیده به فهمت در آرزوی تو نیست
غنچهٔ من از شکفتن دستِ رد بیند چرا؟
نادمیدن هر چه باشد، نیست بی دلداری‌ام
چو غبار ناله به نیستان نزدیم گامی از امتحان
که ز خود گذشتن ما نشد به هزار کوچه دچار ما

می‌دهد سعی طلب عرض سراغ منزلم
نادویدنها ز درد نارسیدن داغ شد

□

یک کار زبانی دیگر، ایجاد جملات پرسشی‌ای است که در باطن خویش، پاسخی را نهفته دارند و این پاسخ را باید به قرینهٔ معنایی دریافت. در غزل «تمام شوقیم، لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد» در بخش دوم کتاب، بدین موضوع پرداخته‌ایم و اینک مکرّر نمی‌کنیم.

حذف

حذف و تکرار، هم نقش هنری دارد و هم عامل ابهام است، به‌ویژه حذف‌های بیدل که وقوف بر آنها به زمینهٔ قبلی و یا انس چندین‌ساله با شعر او نیاز دارد. یکی از انواع حذف که من در شعر دیگران کمتر دیده‌ام، حذف بخشی از فعل کمکی است، یعنی مثلاً آوردن «تدبیری» به جای «تدبیری بکن» و «تلاشی» به جای «تلاشی کنید».

فریبم می‌دهد آسودگی، ای شوق، تدبیری
به رنگ غنچه خوابی دیده‌ام، ای صبح، تعبیری
رفیقان، تلاشی که آنجا رسیم
در این دشت، دلْنام ویرانه‌ای است

و اینها وقتی مشکل‌ساز می‌شود که امکان هر دو نوع قرائت جمله میسر باشد، هم به صورت فعل محذوف و هم به صورت اسنادی، چنان که در این بیت به درستی دانسته نمی‌شود که «طاووسِ نازی بکن» منظور است یا «تو طاووسِ ناز هستی».

حریف مشرب قمری نه‌ای، طاووسی نازی
کف خاکستری، یا شوخی پرواز گلبازی

یا در این بیت، می‌توان «پروازی» و «برون‌تازی» را به صورت فوق خواند و می‌توان با یای مصدری تصوّر کرد.[۱]

رهروان! تمهید پروازی که می‌آید اجل

دودها! از خود برون‌تازی که آتش در قفاست

و در این بیت، ممکن است «شکستی» به خطا فعل ماضی دوم‌شخص دانسته شود در حالی که منظور این است که «شکستی بده»:

الهی، پاره‌ای تمکین رم وحشی نگاهان را

به قدر آرزوی ما شکستی کج‌کلاهان را

این هم چند مثال دیگر، تا گستردگی کاربرد این هنرمندی دانسته شود. من فعلهای مورد نظر را در گیومه نهاده‌ام.

پُر است این دشت از سامان نخچیر تمنّایت

«جنون‌تازی» که صید لاغر ما هم به کار آید

دلدار تا تو رفته‌ای از خود، رسیده است

بیدل، «گذشتنی»، که همین شاهراه اوست

دماغ گلشنت گر نیست، «سیر نرگسستانی»

ز گل قطع نظر، بیمار چندی را عیادت کن

□

شکل پنهان‌تر حذف، آنجاست که باید از روی ساختار ناقص عبارت، آن قسمت محذوف را حدس بزنیم. البته وفور این نوع حذف در شعر بیدل خود یاریگر ماست، به شرط آن که با این کلام انس داشته باشیم.

آخر از این زیانکده نومیدْرفتن است

خواهی رفیق قافله، خواهی جریده رو

---

۱ حسن حسینی اولی را با یای نکره خوانده است و دومی را مصدری. ولی به گمان من برای هر دو، شکل نکره مطابق قاعدهٔ بالا ارجح است.

و منظور این است که «سرنوشت ما، نومیدْرفتن است.»

بیدل، به مزرعی که امل آبیار اوست

بی‌برگ‌تر ز آبلهٔ پا دمیدن است

یعنی «بی‌برگ‌تر از آبلهٔ پا دمیدن چارهٔ کار است.»

تا توانی گاه‌گاهی بی تکلّف زیستن

زین تعلّقها که داری، اندکی وارستن است

یعنی «زین تعلقها وارستن شایسته است.»

و بالاخره دشوارتر از همه وقتی است که هیچ قرینه‌ای در کار نیست، مگر معنای شعر، و این هم جایی است که معنی به کمک لفظ می‌آید.

مپسند که دل در تپش یأس بمیرد

قربان تو، قربان تو، قربان تو باشد

ما به قرینهٔ لفظی مصراع اول، گمان می‌بریم که اینجا نیز «مگذار قربان تو باشد.» در کار است، ولی این با معنی بیت سازگار نیست. پس باید بناچار فرض کرد که مصراع دوم جمله‌ای مستقل است با یک «دوست دارم» یا «آرزو دارم» محذوف.

تکرار

تکرار یکی از هنرمندیهای رایج در شعر بیدل است، حتی در حد یک ویژگی سبکی در کنار حس‌آمیزی و متناقض‌نمایی و امثال اینها. بیدل در بسیار جایها کلمه را پیاپی و یا با فاصله تکرار می‌کند و غالباً نیز این تکرارها خوشایند است، مثل تکرار «قربان» در بیتی که پیشتر دیدیم یا تکرار سه «دست» در این بیت که یکی‌اش در قالب «دستگیری» است.

از دستگیری غیر، در خاک خفتن اولی است

همچون چنار یارب روید ز دست ما دست

و این هم چند مثال دیگر که در آنها تعمدی برای هنرنمایی حس می‌شود.

مزاج هرزه‌تازت آن‌قدر وحشی است، ای غافل
که از وحشت رمی گر خود همان وحشت کند رامت

کیَم من تا بنازم بر خود از اندیشهٔ نازت؟
به خود نازیدنت نازم، به خود نازیدنت نازم

چشم مستش عین ناز ابروی مشکین ناز محض
این چه طوفان است یارب، ناز بر بالای ناز

این تکرارهای ساده را البته نمی‌توان عامل ابهام شعر بیدل دانست، ولی او یک نوع خاص تکرار دارد که در آن، یک کلمه با دو معنای متفاوت و گاه بدون فاصله می‌آید. در این مواقع غالباً باید میان دو کلمه تفاوتی ظریف در معنی یا حوزهٔ کاربرد آن قایل شد.

در این حدیقه به صد رنگ پر زدم بیدل
ز رنگ درنگذشتم که رنگ، بوی تو داشت

«رنگ» اول، به معنی «گونه» یا «رقم» است و «رنگ» دوم و سوم، همان «رنگ» معمول، البته با این ملاحظه که بیدل این کلمه را به معنی «ظاهر» یا «صورت» چیزی هم به کار می‌برد.

گدازِ سعی، دلیل است جست‌وجوی تو را
شکستِ آینه، آیینه است روی تو را

اولی همان آینهٔ واقعی است و دومی کنایه‌ای از نمایان‌شدن.

دور از آن در چند در هر دشت و در گرداندم؟
بخت برگردیده برگردد که برگرداندم

در اینجا «برگشتن» در «برگردیده» و «برگردد» معنی «وارونه شدن» دارد، ولی در «برگرداندم» معنی «بازگرداندن».

خودداری و پابوس خیالش، چه خیال است؟
می‌بایدم از دستِ خود آنجا چو حنا رفت

«خیال» باری در معنی «تصویر ذهنی» و باری در معنی «آرزو» به کار رفته است.

بی‌اختیارِ حیرتم، از حیرتم مپرس
آیینه است آینه، آیینه‌ساز نیست

«حیرت» اول همان محو دیدار بودن است و «حیرت» دوم، شگفتی.

تشویش انتظار قیامت، قیامت است
ما را دماغِ این‌همه ابرام ناز نیست

اولی همان روز قیامت است و دومی کنایه از امری غیرقابل تحمل.

حسرت‌کش مرگ، مردم به پیری
بی‌آتشی سوخت در پنبه‌زارم

«مرگ» همان مرگ واقعی است و «مُردم» کنایه از اشتیاق شدید برای چیزی. (در مصراع دوم نیز «سوخت» این اشتیاق را می‌رساند.)

ایهام و تناسب

ایهام و تناسب در غزلیات بیدل غوغا می‌کند، ولی غوغایی نهان. غوغا از آن روی که این شعر سرشار از ایهامها و تناسبهاست و نهان از آن روی که ما هنوز به اینها عادت نکرده‌ایم، تا به راحتی دریافتشان کنیم. به واقع بیدل به‌ندرت به شبکهٔ ایهام و تناسبهای رایج در مکتب خراسانی و عراقی تمسّک می‌جوید و اگر هم گاه بدان می‌گراید، می‌کوشد چیزی جدید به آن مجموعه بیفزاید، چنان که در اینجا «فرهاد» را نه با «شیرین»، بل با «شیر» ربط داده است که هم یادآور نام شیرین است و هم یادآوری جویی که فرهاد برای انتقال شیر ساخت.

به سعی جانکنی‌ها کوهکن آوازه‌ای دارد
به غوغا می‌فروشد هر که باشد آب در شیرش[1]

بیدل همانند حافظ، گاه در شعرش شبکه‌ای پیچیده از ایهام و تناسب می‌سازد و با ظرافت تمام، ضمن رعایت معنی، میان اجزای بیت پیوند می‌زند. مثلاً در این بیت، «غبار» و «شکسته» نام خطوط‌اند و با «خط» و «کلک» و «مشق» ربط می‌یابند. «هوا» و «خاک» از عناصر اربعه‌اند. «خاک» و «باک» هم البته تناسبی لفظی دارند.

هوایی مشقِ انتظارم، ز خاک‌گشتن چه باک دارم؟
هنوز دارد خط غبارم شکستهٔ کلک آرزویت

در این بیت، میان «قانون»، «ساز»، «آهنگ» و فعل «نمی‌سازم» تناسبی است. در عین حال، «ساز» و «خاموشی» تضاد دارند.

نفس گر می‌کشم، قانون حالم می‌خورد بر هم
چو ساز خامُشی با هیچ آهنگی نمی‌سازم

در این بیت، میان «خاموشی» و «ساز»؛ «خاموشی» و «فغان»؛ «تصویر» و «رنگ» و «شکست» و «رنگ» تناسب و تضاد برقرار است.

به خاموشی ز ساز عجزِ تصویرم مشو غافل
شکست دل فغانها دارد از رنگی که من دارم

و در این بیت میان «دامن» و «گلچینی»؛ «رنگ» و «گل»؛ «شبیخون» و «سحر»؛ «رنگ» و «شکن» و «عجز» و «شکست» تناسبی دیده می‌شود.

گلچینی فرصت چو سحر زد به دماغم
تا دامن رنگم به شبیخون شکن رفت

---

۱ شاید گمان رود که وجود این دو کلمه در کنار هم اتفاقی بوده است، ولی این بیت، تعمّد شاعر را تأیید می‌کند: «سفیدیهای مو کرد آگهم از عمر بی‌حاصل / ز جوی شیر وا شد لغزش رفتار فرهادش»

شواهد از این قبیل بسیار است و تفصیل نمی‌دهیم، چون موضوع کار ما نشان‌دادن قدرت شاعر در این زمینه نیست. این مثالها نیز از آن روی آمد که التفات بیدل به این هنرمندی روشن شود تا اگر در جاهایی دیگر تناسبی میان کلمات حس شد، حمل بر اتفاق نکنیم و در عین حال، با فضای تناسبهای بیدل نیز آشنا شویم.

ما در اینجا به ایهام و تناسب نه از نظر زیبایی‌شناسی و اشکال و انواع ساختاری، بل از نظر نقش آن در دشواریابی شعر بیدل نظر می‌افکنیم. از این دیدگاه، می‌توان تناسبها را به چند دستهٔ کلّی تقسیم کرد.

۱. تناسبهایی که صرفاً نقش زیبایی‌آفرینی دارد و بی‌اطلاعی ما از آنها، مانع دریافت معنی نمی‌شود؛ همچون تناسب «گرمی» (در دلگرمی) و «شعلهٔ شمع» در این بیت.

ز کس امّید دلگرمی ندارد شعلهٔ شمعم
به هر محفل که باشم، با شکست رنگ در جوشم

و یا تناسب «دار» و «ناداری» در این بیت.

کسی مباد اسیر شکنجهٔ افلاس
که آدمی به سر دار، به ز ناداری

و تناسب «خاک» و «گرد» در اینجا که شاید عمدی نبوده است، ولی تأثیر خود را دارد:

لاف ما و من یکسر دعوی خدایی‌هاست
خاک گَرد و بر لب مال، این چه بِی‌حیایی‌هاست

و تناسب «آویز» (در دل‌آویز) با «حلقهٔ فتراک» در اینجا:

سرم غبار هوای سم سمند کسی است
که یاد حلقهٔ فتراک او دل‌آویز است

و تناسب «ساز» و «پرده» در اینجا:

بیدل، چو تار ساز، جهانگیر شهرت‌اند
در پرده هم گر اهل سخن گفت‌وگو کنند
تو خواهی پرده رنگین ساز، خواهی چهره گلگون کن
به هر آتش که باشد، سوختن دارد سپند ما[۱]

و تناسب «چشم» و «روشن» (به اعتبار روشنی چشم) در این بیتها:

نقطه‌ای از سرنوشت عجز ما روشن نشد
چشمِ قربانی مگر بر جبهه بنشانیم ما
بیدل! ره دیار فنا بس‌که روشن است،
چون شمع، چشم‌بسته رود کاروان ما[۲]

و تناسب «شکست» و «کلاه» در این بیتها به اعتبار «کلاه شکستن» که نشانهٔ غرور است.

به عجز خلق، مشو غافل از شکوه ظهور
شکستِ شیشهٔ امکان کلاه ناز پری است
غرور ناز تو مخصوص کج‌کلاهان نیست
شکسته‌رنگی ما هم خَمی ز موی تو داشت[۳]

این نوعِ تناسبها در شعر بیدل بسیار است و گاه در حد وفور. بسیاری از آنها در نگاه اول به چشم نمی‌زند و حتی معنی شعر نیز موقوف

---

۱ شاید در بیت دوم نتوان گفت این تناسب به عمد بوده است، ولی حضور این دو کلمه در بسیار بیتهای بیدل، احتمال عمدی‌بودن در اینجا را نیز بالا می‌برد.

۲ این اتفاقی نیست و در بسیار بیتهای دیگر نیز دیده شده است، چه به تصریح و چه به ایهام. این یک نمونه از تصریح آن: «عالمی از نقش پایت چشم روشن می‌کند / اندکی پیش‌آی، تا من هم خرامان بینمت» زمینهٔ آن نیز تعبیر «روشن‌شدن چشم» است.

۳ این هم اتفاقی نیست و در شعر بیدل به وفور دیده می‌شود. من سیزده مورد دیگر از تناسب میان «شکست» و «کلاه» را نیز بیرون‌نویس کرده‌ام که ذکرشان موجب تطویل بی‌سبب کلام خواهد شد.

دانستنشان نیست. اینها طبعاً ربطی چندان به دشواریابی نمی‌یابد، ولی با وقوف بر آنها بیشتر می‌توان از شعر این شاعر لذّت برد و در عین حال، آنها را کلیدی ساخت برای بیتهای دشوارتر، چنان که خواهیم دید.

۲. گروه دیگر از تناسبها، آنهایند که ندانستن‌شان شاید به معنی شعر خللی نزند، لطفی را که در شعر هست و شاعر مضمون را به همان واسطه پرورانده است، پنهان می‌دارد. اینجا اگر ایهام و تناسب را درنیابیم، فهمی ناقص از بیت داشته‌ایم. «لب گور» و «لب بام» و تناسب آنها با «سخن‌گفتن» در این بیتها، از این‌گونه است.

صدای التفاتی از سر این خوان نمی‌جوشد
لب گوری مگر وا گردد و گوید بیا اینجا
چشمی که ندارد نظری، حلقهٔ دام است
هر لب که سخن‌سنج نباشد، لب بام است

این هم چند مثال دیگر از این ایهام و تناسبها تا دامنهٔ کاربردشان کمابیش دانسته شود. لطف این بیتها درگرو دریافت این تناسبهاست.

زاهدا! کس ز سبوی مَی‌ات آگاه نکرد
این ثوابی است که بر دوش گرفتن دارد[1]
در نیام هر نفس تیغ دودم خوابیده است
چون سحر در قطعِ هستی خنجری در کار نیست[2]
از قماش بد و نیک دو جهان بی‌خبرم
چون حیا پیرهن ما نظرِ دوخته است[3]

---

۱ «بر دوش گرفتن» ایهام دارد و با «سبوی می» تناسب می‌یابد.

۲ میان «نفس» و «دم» تناسبی است. به واقع آمد و رفت نفس به تیغی دودم تشبیه شده است.

۳ میان «دوخته» و «پیراهن» تناسب است.

از خوان این بزرگان دستی بشوی و بگذر
کان‌جا ز خوردنیها غیر از قسم نباشد[۱]

۳. دسته‌ای از ایهام و تناسبها چنان با مضمون شعر گره خورده‌اند که بدون توجه به آنها به راستی معنی سخن دریافت نمی‌شود. اینجا ایهام و تناسب کانون هنرمندی شاعر در بیت است و موقفی اساسی دارد. ما پیشتر عبارت «لب گور» و ایهام آن را در بیت «صدای التفاتی از سر این خوان...» دیدیم. در آنجا گرهی ناگشوده نبود که با کمک آن ایهام باز شود، ولی در بیت زیر، بدون وقوف بر آن ایهام معنی گنگ می‌ماند، چون گمان می‌بریم که منظور این است: «نام تو لب گور را نگیرد.» ولی در اصل چنین است که «لب گور، نام تو را نگیرد.» و «نام‌گرفتن» یعنی «ذکر نام».[۲]

ای مرده‌دل! آرایش مرقد چه تمناست؟
نام تو همان به که لب گور نگیرد

و یا در این بیت، تناسبی میان «تیغ» و «دم» (در کلمهٔ همدم) می‌توان سراغ گرفت که البته دخالتی در معنی ندارد:

شهیدِ خندهٔ زخمم، که تیغ، همدم اوست
کبابِ گلشن داغم، که شعله شبنم اوست[۳]

ولی بیتی دیگر از بیدل هست که بدون فهم این تناسب، معنایش را نمی‌توان دریافت:

---

۱ در اینجا دو ایهام وجود دارد، یکی «دست شستن» که معنی «صرف نظر کردن» هم دارد و دیگری «قسم‌خوردن» که با «خوان» تناسب یافته است.

۲ این که پیشتر گفتیم که ایهامها و تناسبهای آشکارگاه می‌توانند کلیدی برای اینها باشند با توجه به چنین مواردی بود.

۳ توجه به این تناسب را مرهون دوستی هستم که باری در هرات آن را یادآور شد، ولی من تا وقتی که بیت بعدی را ندیده‌بودم، آن را حمل بر اتفاق کردم و جدّی نگرفتم.

مزاج خودشکن آزار کس نمی‌خواهد
کم است ریزش خون تیغ را ز ریزش دم

منظور این است که وقتی دم تیغ بریزد (لب‌هاش کند شود)، به واقع راهِ ریختن دم (به معنی خون) بسته خواهد شد. این مَثَل، تأییدی است برای مدعای مصراع اول که می‌گوید با خودشکنی می‌توان از آزار دیگران فارغ شد.

و این هم چند مثال دیگر از این دست ایهام و تناسبها:

تا چکیدن اشک را باید به مُژگان ساختن
چون روان شد، درس طفل ما برون مکتب است [1]

وفا در وصل هم آسودن عاشق نمی‌خواهد
بیا تا گِردِ شوق قمری و کوکوی او گردم [2]

ای زاهد! اگر شعلهٔ آهی به دلت نیست،
بی تیر، کمان تو چه سود از چله دارد؟ [3]

سعد اگر خوانی، چه حاصل طینت منحوس را؟
همچنان مسخ است اگر بوزینه میمون می‌شود [4]

۴. و حال، باید با یک سلسله ایهام و تناسبهای دیگر روبه‌رو شویم که نه تنها معنی بیت موقوف بر آنهاست، وقوف بر خودشان هم دشوار است و نیازمند دقتی ویژه. اینجا سختی مضاعفی درکار است. هم باید ایهام و

---

۱ «روان شد» ایهام دارد و در معنی دوم، روان شدن درس منظور است، چنان شاعر که در جایی دیگر نیز می‌گوید: «چون گهر اشک دبستان‌پرور حیرانی‌ایم / تا قیامت درس طفل ما نمی‌گردد روان»

۲ «کو کو» صدای قمری است و در معنی دیگر یعنی «کجاست، کجاست؟».

۳ «چلهٔ کمان» و «چله‌نشینی» منظور است.

۴ «میمون» در معنی «بوزینه» و نیز «فرخنده».

تناسب را دریافت و هم آن را کلید گشایش قفلی دیگر ساخت. مثلاً در این بیت، «قلب»، هم «دل» است و هم «پول ناسره». شاعر نام خویش یعنی «بیدل» را «بی‌قلب» و در نتیجه خالص و بی‌غش می‌داند. علّتش هم گداخته‌شدن دل اوست.

بیدلیهایم دلیل امتحان بی‌غشی است
نیستم قلب‌آشنا از بس گدازم کرده‌اند

در بیت زیر، ایهام به‌گونه‌ای دیگر است. شاعر «پرافشاندن» را منظور دارد، ولی یکجا شدن این «پر» با «ی» نکره، او را به یاد «پری» افکنده است که با «مینا» تناسب دارد.

حیرتم بیدل زمینگیر تأمل کرده است
ورنه تا مژگان پری افشاند، من مینا شدم

و در این بیت، ایهام با اغراقی شدید توأم شده است.

در آن حدیقه که حرف پیام من گویند
ثمر اگر همه قاصد شود، رسیدن نیست[1]

گفتیم که ایهامها و تناسبهای شعر بیدل غالباً پنهان هستند. شاید در مواقعی که اینها فقط نقش زیباسازی دارند، پنهان‌بودنشان ضرری ندارد و حتی بهتر است، ولی آنگاه که دریافت معنی بیت موقوف بر این تناسبها می‌شود، دیگر کار سخت می‌شود. ما باید در قفلی که نمی‌بینیم کلید بیندازیم. به راستی اگر رابطه میان «شکستن و پیمان» و «شکستن و رنگ» را در بیتهایی دیگر ندیده باشیم، چگونه می‌توانیم دریافت که میان «رنگ»

---

۱ ایهام در «رسیدن» است که هم به «ثمر» برمی‌گردد و هم به «پیام». می‌گوید پیامهای من چنان از رسیدن محروم‌اند که وقتی حرف آنها در باغ باشد، حتی میوه‌ها هم نمی‌رسند (پخته نمی‌شوند).

و «پیمان» در این دو بیت، تناسبی است؟

مروت‌کیشی الفت، وفامشتاق بود، امّا
غرور حسن، رنگ ما تصوّر کرد پیمان را
ناموس وفا زین بیش برداشتن آسان نیست
بر رنگ من افکندند خوبان گل پیمانها

در بیت اولی، می‌گوید «معشوق، رنگ ما را هم به‌گمان این که پیمان است شکست، چون او به پیمان‌شکنی عادت دارد.» این بیت، گرهی در خود دارد که حتی گره‌بودنش هم آشکار نیست و فقط با کمک بیتهایی دیگر قابل گشایش است که در آنها به رابطهٔ «شکست» و «پیمان» تصریح شده است، از این قبیل:

ز برق بی‌نیازی خنده‌ها دارد گلستانش
شکست ما تماشا کن، مپرس از رنگ پیمانش

و بالاخره دشواری بیشتر آنجاست که گمان بریم شعر را بدون ایهام، به تمام و کمال دریافته‌ایم و نیازی به جست‌وجو در خود احساس نکنیم، مثلاً در این بیت:

به باغی که چون صبح خندیده بودم
ز هر برگ گل دامنی چیده بودم

اینجا شاید سخن آن‌قدر ساده به نظر بیاید که نیازی به گره‌گشایی حس نشود: «به باغی که چون صبح خندیده بودم، از هر برگ گل دامنی چیده بودم.» حتی برگردان این بیت به نثر هم چیزی جز صورت منظوم آن نیست. ولی پرسش اینجاست که این سخن بدیهی چه نیازی به گفته‌شدن دارد: «به باغ رفتم و گل چیدم». اما با کمی درنگ و با آشنایی نسبت به انواع ایهام در شعر بیدل، در می‌یابیم که این «دامن چیدن» یعنی صرف‌نظر کردن و از خیر آن گلها گذشتن. می‌گوید در این عمر کوتاه صبح‌مانند، باید

فقط از گلها دامن چید (صرف نظر کرد). اینجاست که بیت معنایی دلپذیر و غافلگیرکننده می‌یابد.[۱]

و همین‌گونه است بیت زیر که بدون ایهام «دست می‌شویی» کاملاً بی‌نمک به نظر می‌آید.

کم‌آب است آن‌قدر دریای هستی

کز او تا دست می‌شویی، سراب است

با این ملاحظات، بی‌راه نیست اگر ایهامهای دشواریاب را یک مانع فهم کامل شعر بیدل بدانیم، البته مانعی که به تدریج کمرنگ می‌شود و به یک ویژگی لذتبخش بدل خواهد شد، به شرط این که با آن عادت کنیم. راه عبور از این مانع هم این است که در هر کلمه‌ای که می‌تواند دو معنی داشته باشد، احتمال ایهام را از نظر دور نداریم و بدانیم که بیدل غالباً از این کلمات به سادگی نمی‌گذرد. او حتی گاه از کلماتی سه‌معنایی هم کار می‌کشد و آن هم با ظرافت تمام، چنان که در این بیت می‌بینیم.

عمری است گرفتار خَم پیکر عجزم

تا بال و پر نغمه شوم، چنگ من این است

اینجا «چنگ» به معنی «خمیده» با «خم پیکر» تناسب دارد؛ به معنی «چنگال پرنده» با «بال و پر» و در معنی «وسیلهٔ موسیقی» با «نغمه». این تناسبها طوری در هم تنیده‌اند که تفکیک‌شان از همدیگر نیز سخت است.

□

---

۱ قرینهٔ ما برای این برداشت، بیتی دیگر از خود بیدل است که در آن معنی دومِ دامن‌چیدن پررنگ‌تر شده است: «چون گلم زین باغِ عبرت داده‌اند / آن‌قدر دامن که باید چید و بس»

اما وقتی قرار باشد با ایهامهای بیدل انس یابیم، باید نسبت به یک دستهٔ خاص از آنها توجه ویژه داشته باشیم که شاعر ما علاقه‌ای ویژه بدانها دارد، یعنی استفادهٔ دوگانه از فعلهای مرکب، همانند «نظر دوختن»، «دامن چیدن»، «دست شستن»، «چشم پوشیدن»، «نفس کشیدن»، «نقاشی کشیدن»، «گام برداشتن»، «رنگ باختن» و امثال اینها. ما مثالهای این نوع ایهام را در ضمن مباحث آوردیم و تکرار نمی‌کنیم. در هر حال باید عادت کنیم که هر جا از این فعلهای مرکب دیدیم، به سادگی نگذریم و احتمال یک ایهام ظریف را در نظر گیریم.

□

و سخن آخر در این بخش، این که باید مراقب ایهام‌های ناخواسته و مشکل‌آفرین هم بود و این جاهایی است که کلمه بدون سود و ثمری دو معنی دارد و خواننده را گمراه می‌کند، مثل کلمهٔ «غنا» در این بیت که اگر آن را به معنی «آوازخوانی» بگیریم ـ و این معنی محتمل‌تر است به خاطر حضور کلمهٔ بلبل ـ معنی بیت تباه می‌شود. این «غنا» یعنی «استغنا و بی‌نیازی» و با این معنی، بیت را کامل می‌کند.

منع غنای دلبران نیست به جهد عاشقان
بلبل اگر به خون تپد، غنچه سخن نمی‌کند

۴. نارسایی زبان

بسیار دشوار است که شاعری در عین تلاش برای تازه‌یابی و برپاکردن چنان شبکه‌هایی پیچیده از تصویرها و تناسبها، بتواند ساختار نحوی زبان را هم به درستی رعایت کند و سخن را از نارساییهای زبانی بدور دارد. به همین لحاظ، زبان شعر مکتب هندی ـ که بیدل هم از این دایره بیرون

نیست ـ از لحاظ ساختار جملات کمابیش آشفته است و کلمات گاه چنان جابه‌جا می‌شوند که دریافت ارتباط اجزای جمله سخت می‌شود. بعضی بیتهای بیدل از این نظر دچار ابهامی اندک یا بسیار است و گاه حتی معنی بیت واژگون به نظر می‌رسد.

این نارساییهای زبانی، خود شکلهای گوناگونی دارند، به‌گونه‌ای که دسته‌بندی‌شان در اینجا ممکن نیست و حتی ضروری نیز. با این هم ما می‌کوشیم بعضی از آن اشکال را که بیشتر روی داده است مشخص کنیم تا روش برخورد با آنها نیز روشن باشد، البته با این یادآوری که بسیار نارساییهای خارج از این دسته‌بندیها نیز در شعر بیدل می‌توان یافت.

۱. جابه‌جایی اجزای جمله

جملات هر زبان، ساختار خاصی دارند، چنان که روشن است فاعل کجاست و فعل کجا و دیگر اجزا کجا. در زبان فارسی مختصر امکانی برای جابه‌جا کردن این اجزا وجود دارد و حتی از نظر بلاغی گاه این کار لازم و سودمند است. ما به جوانب بلاغی و امکان زیباساختن سخن از این رهگذر نمی‌پردازیم و فقط عوارض آن را که نارسایی بیان است در شعر بیدل در نظر داریم.

شایع‌ترین نوع جابه‌جایی در شعر بیدل آن است که جای فاعل و مفعول عوض شود یا مبهم بماند. اگر از شما بخواهند **«ایجاد هجر، فکر زمان وصال کرد»** را معنی کنید، چه می‌گویید؟ شاید بگویید «ایجاد هجران، زمان وصال را فکر کرده است» ولی در این بیت بیدل، چنین نیست و این را معنی بیت نشان می‌دهد.

حرمان‌تراشِ مخترعات فضولیم
ایجاد هجر، فکر زمان وصال کرد

به واقع می‌گوید «فکر زمان وصال، ایجاد هجر کرد.» یا ساده‌تر، «دغدغهٔ وصال، ما را به هجران مبتلا ساخت.» چون عاشق نباید فضولی می‌کرد و باید منتظر می‌ماند تا وصال خود فرابرسد.[۱]

این هم چند مثال دیگر:

شود سفله از صوف و اطلس بزرگ

خران را اگر آدمی، جُل کند

منظور این نیست که «آدم خران را جُل کند»، بل منظور این است که «جُل، خران را آدم بسازد» یا «خران به یاری جل، آدم شوند.»

و این هم چند مثال دیگر که آخرین آنها، یکی از مشکل‌سازترین جایگزینی‌ها در غزلیات بیدل است.

نقصان آبرو کش و نام گهر مبر

سوداگر جهان غرض امتیاز نیست

«سوداگر امتیاز نیست»، یا «امتیاز سوداگر نیست»؟

افسانه تسلّی‌نفس عبرت ما نیست

این پنبه مگر گوشِ کری داشته باشد

«پنبه گوش کر داشته باشد» یا «گوش کر پنبه داشته باشد»؟

تمیز خوب و زشتم سوخت، ذوق سرخوشی بیدل

ز صاف و دُرد، مخمور آنچه یابد، مغتنم دارد

«تمیز خوب و زشت ذوق سرخوشی را سوخت» یا «ذوق سرخوشی تمیز خوب و زشت را سوخت»؟ (با توجه به مصراع دوم، دومی ارجح

---

۱. بیدل در جایی دیگر هم می‌گوید که فضولی عاشق، ممکن است حتی اشاره و ایمای معشوق را به تغافل بدل سازد. «به بزم وصل، از شوق فضول ایمن نیم بیدل / مباد ابرام، تمهید تغافل گردد ایما را»

است.)

رنگم چه آرزو شکند؟ کز شکست دل
در گوش این شکسته صدایی نشسته است

«رنگم آرزو را بشکند» یا «چه آرزو رنگم را بشکند»؟

تا زندگی است، چون شمع ایمن نمی‌توان زیست
یک کوچه آتش، از پاست این خار تا به گردن

یعنی «این خار، از پا تا به گردن یک کوچه آتش است.»

زین عاجزی کسی چه به حالم نظر کند؟
سوزن به دیده می‌شکند جسم لاغرم

«جسم لاغر من سوزن را در دیده می‌شکند» یا «سوزن جسم لاغرم را به دیده می‌شکند»؟

رنگ و بو چیزی ندارد غیر استغنا بهار
هر چه از خود گم کنم، با او به‌هم گم می‌کنم

یعنی «بهار غیر از استغنا رنگ و بویی ندارد.»

خنک‌تر ز زاغ است تقلید کبک
که هندوستانی تمغّل کند

اینجا مصراع اول بسیار آشفته است. حاصل این می‌شود که «اگر هندوستانی تمغّل (مغول‌نمایی) کند، خنک‌تر از آن است که زاغ تقلید کبک کند.»

۲. حذف یا قطع ناخواستهٔ بخشی از جمله

ما پیشتر به حذف‌های هنری بیدل و تأثیر آنها در ابهام شعر اشاره کردیم. ولی حذف‌هایی نیز در کار است که بر اثر تنگنای وزن و قافیه رخ داده است، نه یک ضرورت هنری؛ و اینها فقط نارسایی زبان را در پی دارد.

گر ذرّه محو نور شود، آفتاب نیست
تا که به صیقل آینهٔ کبریا شوی؟

مصراع اول یک «حتی» کم دارد، وگرنه معنی آن بسامان نمی‌شود.

با سجود درت، امروز سر و کارم نیست
مشت خاکم، به عدم نیز همین می‌کردم

مصراع اول یک «از» کم دارد، یعنی «از امروز سر و کارم نیست، بلکه در عدم نیز چنین بود.»

تا قیامت بر نمی‌خیزد چو داغ از روی دل
سایهٔ ما ناتوانان هر کجا افتاده است

در اینجا، هم دو مصراع جابه‌جا شده است و هم یک «که» از مصراع دوم حذف شده است. به واقع می‌گوید «سایهٔ ما ناتوانان هرکجا که افتاده است، مانند داغ از روی دل تا قیامت بر نمی‌خیزد.»

داغ دل از تلاش نفسها همان به‌جاست
در سنگ آتش این همه دامن چه می‌کند؟

گویا از «دامن»، «پهن‌کردن دامن» منظور است.

همّت چه فرازد از تکلّف؟
دامان سپهر، چین ندارد

میان دو مصراع، باید یک «همان‌گونه که» اضافه کرد. به واقع این یک مدعا مثل است.

□

اما منظور ما از قطع ناخواستهٔ جمله این است که شاعر برای رعایت تساوی مصراعها، بخشی از یک جمله را در مصراعی دیگر می‌آورد و این، در مواردی سبب ابهام می‌شود، چنان که در این بیتها می‌بینیم، به‌ویژه در سومی. (بخشی را که به واقع متعلق به مصراع دیگر است، با «/» جدا

کرده‌ایم.)

در سر راه خیالش / از تپیدنهای دل
تا غباری بود، ما بر خود گمانی داشتیم
فارغیم از خامکاریهای حسرت / چون شرار
بود با ما این‌قدر آتش که خود را سوختیم
زمینگیر سجود حیرتم ای چرخ / نپسندی
که گیرد بعد مردن هم غبارم دامن بادی

۴. روشن‌نبودن نقش ضمیرها یا حروف اضافه و ربط

در زبان فارسی، ضمایر متصل و منفصل کارکردی دوگانه و گاه چندگانه دارند، چنان که مثلاً از «کلیدم» روشن نمی‌شود که «کلید من» منظور است یا «من کلید هستم.» به همین‌گونه کلمهٔ «چون» کاربردی سه‌گانه دارد، هم قید تشبیه است (به معنی مانند و مثل)، هم حرف ربط است (به معنی وقتی، هنگامی) و هم از ادات استفهام است (به معنی چگونه). همین‌طور است «خوش دارد» که هم می‌تواند فعل مرکب باشد و هم می‌تواند مجموعِ قیدِ «خوش» و فعلِ «دارد» باشد (به معنی به خوشی دارد).

وقتی بیان شفّاف است و مضمون معمولی، البته اینها مشکل‌ساز نمی‌شود، چون به کمک قراین معنوی، عبارت را درمی‌یابیم. ولی آنگاه که بیانی غیرمتعارف و مضمونی تازه در کار است، قضیه به این سادگی نیست، به‌ویژه که شعر قابل تأویل به دو معنی باشد، یکی پیش پا افتاده و دیگری غریب، چنان که در اینجاست:

چون نباشد فضل یزدان مایل امداد غیب
بیدل است آخر دعاگوی و ثناخوان شما

در نظر اول، چنین به نظر می‌آید که «وقتی فضل یزدان مایل امداد

غیب نباشد، بیدل دعاگوی شما خواهد بود.» و این سخنی است بی‌ربط و حتی کفرآمیز. درست این است که «چون» را «چگونه» معنی کنیم و مصراع اول را سؤالی بخوانیم، یعنی «چگونه ممکن است فضل یزدان مایل امداد غیب نباشد؟ آخر بیدل دعاگوی و ثناخوان شماست.»

این هم چند مثال دیگر که ذیل هر یک، برداشتهای دوگانه یا سه‌گانه را در گیومه آورده‌ایم.

با داغ و اشک و آه به سر می‌برم چو شمع
خوش داردم به این همه آزار، زیستن

«زیستن، مرا با این همه آزار، خوش (خوشحال) دارد.» (من با این همه آزار، از زیستن راضی هستم)

«زیستن، خوش دارد که مرا این همه آزار دهد.»

نیست چون آیینهٔ دل پردهٔ ناموس حسن
شیشه مقداری به یاد آن پریزادم دهید

«پردهٔ ناموس حسن مثل آینهٔ دل نیست»

«در صورتی که آینهٔ دل پردهٔ ناموس حسن نیست.»

تُرش‌رویی، ندارد یُمن جمعیت در این محفل
چو شیر این سرکه‌ات از یک‌دگر خواهد برید اینجا

«این سرکه همانند شیر از یکدگر خواهد برید»

«این سرکه تو را چون شیر از یکدگر خواهد برید»[1]

جوانی سوخت، پیری چند بنشاند به مهتابش؟
نبرد این شعله را خوابی که خاکستر زند آبش

---

۱ در برداشت دوم، «سرکه‌ات» یعنی «سرکه، تو را» چنان که بیدل در جایی می‌گوید «ای گل! تو چه بودی که مَنَت باز ندیدم؟» یعنی «من تو را باز ندیدم».

«این شعله به خواب نرفته است تا ضرورتی به آب زدن بر رویش توسط خاکستر باشد.»

«این شعله به آن چنان خوابی نرفته است که با این آب‌زدنها بیدار شود.» (کار از بیدارشدن گذشته است.)

ز بال نارسا بر خویش پیچیده‌است پروازم

لب خاموش دایم در قفس دارد چو آوازم

«لب خاموش، مرا در قفس دارد، همان‌گونه که آن لب خاموش، آواز را در قفس دارد»

«لب خاموش، مرا در قفس دارد، همان گونه آواز، مرا در قفس دارد»

□

حالا وقتی کار دشوارتر می‌شود که دو یا چند عامل از این دست، یکجا می‌شوند. آنگاه باید مجموع احتمالات را سنجید. این بیت را ببینید:

از این حسرت‌قفس روزی دو مپسندید آزادم

که آن نازآفرین صیّاد، خوش دارد به فریادم

اینجا بسته به این که «خوش دارد» و «به فریادم» را چه فرض کنیم، مصراع دوم چندین معنی می‌گیرد. تعداد حالتهای مختلف بر اثر این احتمالات بسیار است که از آن میان، بامعنی‌هایش را ذکر می‌کنیم. یعنی «آن نازنین صیّاد...

... خوش دارد مرا به فریاد ببیند.»

مرا به فریاد خویش، خوش نگه داشته است.»

مرا به فریاد خودم خوش نگه داشته است.»

عجب مرا به فریاد واداشته است.»

این هم مثالی دیگر:

زان پیش که آید به جنون ساغر هستی،

مینا به دل سنگ، شکسته است خمارم

برای مصراع دوم، چند احتمال است:

«مینا با دل سنگ خود خمارم را شکسته است.»

«مینا در دل سنگ، خمارم را شکسته است.» (چون مینا از دل سنگ بیرون می‌آید)

«خمار من، مینا را در دل سنگ شکسته است.»

«خمار من، مینا را با دل سنگ خویش شکسته است.»

□

باب عوامل زبانی ابهام را فرومی‌بندیم با این مثال شگفت‌آور که گویا مجموعه‌ای از عوامل ابهام‌آفرین با احتمالات بسیار در آن گرد آمده است، به‌گونه‌ای که به‌راستی آدمی را سرگردان می‌کند.

هر نفس صد رنگ می‌گیرد عنان جلوه‌اش

تا کند شوخی عرق آیینه می‌ریزد حیا

هر بخش از این بیت، چند امکان مختلف دارد.

۱. «هر نفس» می‌تواند قید باشد، به معنی «هر لحظه» و می‌تواند فاعل باشد، یعنی «نفسها عنان را می‌گیرند.»

۲. «صد رنگ» می‌تواند فاعل باشد (رنگها عنان جلوه را می‌گیرند) یا به معنی «صد رقم» یا «صد گونه» باشد.

۳. «عنان گرفتن» می‌تواند «بازداشتن باشد» و یا «هدایت کردن».

۴. «شوخی» می‌تواند «شوخ‌چشمی» باشد و یا «انسانی شوخ».

۵. می‌توان گفت «شوخی عرق می‌کند» یا «عرق شوخی می‌کند».

۶. می‌توان گفت «حیا آیینه می‌ریزد» یا «آیینه حیا می‌ریزد».

مجموع قرائتهایی که از ترکیب این حالتهای گوناگون امکان دارد، بسیار است. به گمان من، در نهایت این برداشت ارجح است: «هر نفسی که بر آینه می‌نشیند، به صد رنگ مانع جلوهٔ او می‌شود. تا عرق شوخی

می‌کند و می‌خواهد آینه را از نفس بشوید، آینه دوباره حیا می‌کند و خود را در نفسها می‌پوشاند.»

مسلماً همیشه نمی‌توان این‌گونه با شعر بیدل طرف شد و البته ضرورتی هم نیست، چون این بیت تنها بیت دشوار از غزلی شفّاف و تقریباً بی‌گره بود. چند بیت دیگر از همان غزل را ببینید، تا گمان نبرید که ما با شعر بیدل همواره چنین درگیریهایی داریم:

داغم از سودای خام غفلت و وهم رسا
او سپهر و من کف خاک، او کجا و من کجا
عجز را گر در جناب بی‌نیازیها رهی است،
این‌قدرها بس که تا کویت رسد فریاد ما
نیست برق جانگدازی چون تغافلهای ناز
بیش از این آتش مزن در خانهٔ آیینه‌ها
هر که را الفت شهید چشم مخمورت کند،
نشئه انگیزد ز خاکش گرد، تا روز جزا...

گمان می‌کنم همین مقدار برای عوض‌شدن فضا کافی است.

سرنوشت خویش تا خواندم، عرقها کـرد گـل
این خط موهوم، یکسر نقطهٔ شک داشته است

نارساییهای رسم‌الخط

ما پیش از این از تخیّل و عوامل زبانی ابهام سخن گفتیم. این یک قـضیهٔ درونی است، یعنی در خود متن نهفته است و ما را گریز و گزیری از آن نـیست. ولی یک سـلسله مشکـلات دیگـر، بـیرونی است و وابسـته بـه رسم‌الخطی که شعر با آن نگاشته شده است. باید دید تا چه مایه امکان قرائت درست شعر برای مخاطب وجود دارد. منظور ما از قرائت درست، شناخت شیوهٔ نقطه‌گذاری، کسره‌های اضافه، ضمایر و ترکیبها، لحنهای خطابی و پرسشی و تکیه‌ها و توقفهای لازم است تا صورت شعر، یعنی زبان و تصویرهای آن به درستی به ما منتقل شود. آنگاه تازه می‌رسیم به گرههای زبانی و تصویری که پیش از این درباره‌شان سخن گفته‌ایم.

مسلماً عمده مشکلات قرائت شعر، به نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری آن

مربوط می‌شود. محدودیتهای خط فارسی و نبود علایم سجاوندی در قدیم، مانع آن شده است که خود شاعران قرائت درست شعر خویش را ثبت کنند. به همین لحاظ، در دیوانهای شاعران کهن، نمی‌توان علامتی یافت که دال بر سؤالی بودن یا خطابی بودن یا مکث و توقف و امثال اینها باشد، بگذریم از این که در کتابهای خطّی کهن ما، حتی گاه حروف بانقطه و بی‌نقطه یکسان نوشته شده است.

در کنار اینها، اختلاف طرز نگارش و قطع و وصل کلمات هم عاملی خطاآفرین است. مثلاً در نگارش قدیم، «به خواب» را «بخواب» می‌نوشته‌اند و «کوچه‌ها» را «کوچها». چنین است که حسن حسینی در این بیت، «بخواب» را «به خواب» خوانده است.

شریک غفلت و آگاهی رفیقان باش

بخواب چون مژه‌ها با هم و به‌هم برخیز

و در بیت زیر، هم در دیوان کابل و هم در قرائت حسینی، به جای «کوچه‌ها»، «کوچها» آمده است.

آن صماروقی که می‌رُست از غبار کوچه‌ها

چشم مالیدم، شکوه چتر شاهان یافتم

این مشکل عامِ شعر فارسی تا پیش از پیدایش علایم سجاوندی و اصول نگارش جدید است و به همین سبب، اختلاف قرائت در کار همه شاعران می‌توان داشت. تفاوت این است که در شعر دیگران، غالباً روشن‌بودن فضای کلی و فقدان دیگر عوامل ابهام‌آفرین، خواننده را به قرائت درست شعر رهنمون می‌شود، ولی در شعر بیدل تراکم عوامل مختلف سبب می‌شود که چراغهایی برای روشنی مسیر قرائت نداشته باشیم.

مثالهایی که بعداً ارائه خواهیم کرد، گستردگی دامنهٔ ابهامهای ناشی از

قرائت را نشان می‌دهد. بعضی از این بیتها را در این بیست سال، خود غلط می‌خوانده‌ام و غلط دریافت می‌کرده‌ام. مثلاً من تا همین اواخر مصراع دوم این بیت را نادرست می‌خواندم و معنایش به نظرم دلپذیر نمی‌آمد.

گوشی که بر فسانهٔ ما وارسد، کجاست؟

حرمان‌نصیب، نالهٔ دلهای خسته‌ایم

و من «حرمان‌نصیبِ نالهٔ دلهای خسته‌ایم» می‌خواندم.

به همین ترتیب، تا همین اواخر در خواندن مصراع اول این بیت راه به خطا می‌پیمودم و «بر بامِ هلال، ابروی من قبله‌نما شد» می‌خواندم.

بر بام، هلالْ‌ابروی من قبله‌نما شد

کز هر طرف آمد خبر عید مبارک

اگر بپذیریم که این نارساییها در ابهام شعر بیدل دخلی قابل توجه دارد، پرسش این است که به راستی با آنها چه باید کرد و راه عملی پیشگیری از قرائتهای نادرست چیست؟

گام اول این است که با توجه به ظرفیتهای زبانی شعر بیدل که یک ابهام‌زایی خودبه‌خود دارد، ابتدا همه احتمالات مختلف را بسنجیم. مثلاً در این بیت،

خیال وحشت و آرام حیرت است اینجا

چه آشیان و چه پرواز زیر بال توام

مصراع اول را بدین صورتها می‌توان خواند:

۱. خیالِ وحشت و آرامِ حیرت است اینجا

۲. خیال، وحشت؛ و آرام، حیرت است اینجا

۳. خیال، وحشت و آرامِ حیرت است اینجا

۴. خیالِ وحشت و آرام، حیرت است اینجا

و برای مصراع دوم، این دو حالت متصوّر است:

۱. چه آشیان و چه پرواز، زیر بال تو ام (هم در آشیان و هم در پرواز، در هر دو صورت.)

۲. چه آشیان و چه پرواز؟ زیر بال تو ام (کدام آشیان و کدام پـرواز؟ آشیان و پروازی درکار نیست.)

گام بعدی این است که ربط دو مصراع را دریابیم و این غالباً گره‌گشای ماست، چون بیدل سخن بی‌ربط نمی‌گوید. مثلاً در این بیت، اگر «آشیان» را با «آرام» و «پرواز» را با «وحشت» قرین بدانیم، در نهایت به این نتیجه می‌رسیم که مـصراع اول بـا قـرائت چـهارم و مـصراع دوم بـا قـرائت اول پذیرفتنی‌تر است، یعنی «من اگر خیال وحشت و آرامش هم داشته باشم، محو حیرت دیدار تو هستم و به همین ترتیب، اگر در آشیان یا پرواز باشم، در هر دو حال، در سایهٔ توام.»

و نباید از یاد برد که گاه قرائتهای بعیدتر و غریب‌تر درست‌ترند، چون بیدل شاعری است که به غرابتها بیشتر راغب است تا سخنان طبق معمول. این بیت شگفت‌آور، شاید بتواند گویای مدعای من باشد.

ز دست اهل عدم هرچه آید اعجاز است

به خدمتم نپذیرند اگر کنم تقصیر

در دید اول، محتمل‌ترین برداشت از مصراع دوم این است کـه «اگـر تقصیر کنم، مرا به خدمت نمی‌پذیرند.» ولی این سخنی است پیش پا افتاده و با مصراع اول هم ربط محکمی ندارد. به واقع مضمون اصلی بیت، این است که «اگر به خاطر حقارتم مرا به خدمت نـپذیرند، آنگـاه تـقصیری خواهم کرد تا حداقل از تهمت عدم رهایی یابم.» پس باید مصراع دوم را چنین خواند: «به خدمتم نپذیرند اگر، کنم تقصیر»[1]

---

۱ مؤید من برای این برداشت، بیتی دیگر از بیدل است کـه در آن بـا صـراحت تـمام،



نمی‌توان انتظار داشت که همه خوانندگان شعر بیدل چنین تلاشی ذهنی را بر خود هموار کنند، آن‌هم در جاهایی که کار با یک ویرگول بسامان می‌شود. به واقع باید متنی که از بیدل پیش چشم ماست، فارغ از مشکلاتی از این دست باشد تا بتوان به دیگر ظرایف و لطایف سخن رسید. درگیرشدن حتی با سطح زبان ناخوشایند است، چه برسد به نقطه و ویرگول.

با این وصف، در هر کلیات یا گزیده‌ای که از شعر بیدل فراهم می‌شود، باید تا حد امکان نوع قرائت شعرها نیز مشخص باشد و بهترین راه نیز نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری شعرهاست. ما با این نقطه‌گذاری نمی‌کوشیم قرائت خویش را بر شعر تحمیل کنیم و معنی مطلوب خویش را بگیریم، بلکه می‌خواهیم دریافتِ درستی از آنچه شاعر سروده است، داشته باشیم. البته این کار، خطرات خود را هم دارد، ولی حسنش این است که قرائتهای مختلف روشن می‌شود و جای بحث در آنها نیز باز خواهد شد. از میان این بحثها شاید در نهایت به آنچه منظور شاعر بوده است نزدیک شویم. این روش در نهایت یک حرکت به جلو است، نه ایستادن از بیم افتادن. مثلاً خوانش شعر بیدل توسط حسن حسینی برای من بسیار راهگشا بود و بسیاری از خطاهای خودم را در آن میان دریافتم. در مقابل، من نیز پاره‌ای تأملات در مورد قرائت ایشان دارم و بحث دربارهٔ آنها می‌تواند در خوانش دوبارهٔ غزلیات بیدل توسط کسی دیگر ـ اگر باز هم

⇦ همین سخن گفته شده است: «مبند ای وهم! بر معدومِ مطلق تهمت قدرت / ز خدمت بی‌نیازم گر ز من تقصیر می‌آید» یعنی «اگر بتوانم تقصیری بکنم، نیازی به خدمت ندارم، چون از معدوم مطلق، بیش از این هم انتظاری نمی‌رود.»

کسی آن همت و حوصله را داشته باشد ـ مؤثر باشد.

به واقع ما با این اعراب‌گذاری، برآن نیستیم که چیزی بر شعر بیفزاییم. اینها بخشی از متن شعر است که در رسم‌الخط قدیم ما غایب بوده و اکنون امکانات ما اجازهٔ استفاده از آن را می‌دهد. این شباهتی به نقطه‌گذاری برای متون نثر قدیم دارد و البته لازم است.

ولی این کار، رعایت ظرایفی را نیز می‌طلبد که مهم‌ترینش، تفکیک سطوح اختلاف و تصمیم‌گیری برای هر مورد، با توجه به میزان قطعیتش است. من می‌کوشم طرحی برای این کار ارائه کنم و البته در مثالهایی که ارائه می‌شود، شیوه‌ای عملی برای برخورد با اختلافها را می‌توان یافت.

۱. در بعضی از این موارد، اختلاف قرائت خللی به معنی نمی‌زند و حتی مایهٔ زیبایی شعر می‌شود، چون با هر قرائت، مضمون را از زاویه‌ای دیگر می‌نگریم. به نظر من در این موارد نباید خود را به انتخاب قرائتی خاص مقیّد کنیم و باید از نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری شعر هم بپرهیزیم، به‌ویژه که ممکن است انتخاب ما دقیقاً مخالف نظر شاعر باشد. این مثالها را ببینید:

می‌پرست ایجادم نشئهٔ ازل دارم
همچو دانهٔ انگور شیشه در بغل دارم

اینجا به سهولت نمی‌توان از میان «می‌پرستِ ایجاد» و «می‌پرستْ ایجاد» یکی را برگزید، چون هم در معنی تفاوتی نمی‌کند و هم بیدل کلمهٔ «ایجاد» را به هر دو شکل آورده است و آن هم در جاهایی که وزن شعر، به قرائت آن قطعیت می‌دهد.[1]

---

۱ در اینجا با کسرهٔ اضافه است: «ز شمع، باعث سوز و گداز پرسیدم / به گریه گفت:

زحمت‌کش وهمیم، چه ادبار و چه اقبال

بیدل! نتوان گفت شب از ما، سحر از ما

آبم ز خجالت، چه غرور و چه تعیّن

بیدل، مَطَلب جز عرق از شخصِ حیا هیچ

در دو مورد فوق، مصراع اول را هم می‌توان سؤالی خواند و هم می‌توان انشایی دانست.[۱]

آتشِ وحشتم آنجا که برافروخته است،

برق در اولِ پرواز، نفس سوخته است

اینجا می‌توان گفت «نفس برق سوخته است» یا «برق خود نفسْ‌سوخته است» و هر دو قرائت قابل قبول است.

۲. آنجا که دو قرائت ممکن است، ولی یکی ارجح به نظر می‌آید. در این موارد به نظر من باید قرائت بهتر را مشخص کرد و در عین حال، امکان قرائت دیگر را هم از نظر دور نداشت، تا راه انتخاب و تحقیق برای دیگران نیز باز باشد؛ چون تجربه نشان داده است که حتی انس چندین‌ساله با بیدل هم نمی‌تواند ما را به دریافتی قطعی و بی‌چون‌وچرا از شعرش برساند. در هر حال، احتمال خطا وجود دارد. مثلاً در این بیت،

عشّاق، بهار چمنستان خیال‌اند

پوشیدگی آینه عریان تو باشد

⇦ میرس از ندامتِ ایجاد» و در اینجا به شکل اضافهٔ مقلوب: «مژگان تپش‌ایجاد نقطه‌ریزی اشک است / زین خامه خطی گر بنگارم، چه نگارم؟»

۱ در شکل سؤالی، «چه ادبار و چه اقبال؟» یعنی «کدام ادبار و کدام اقبال؟» و این استفهامی است انکاری. در شکل انشایی، «چه ادبار و چه اقبال» یعنی «هم در صورت اقبال و هم در صورت ادبار». همین گونه است برای بیت بعدی.

دو احتمال وجود دارد: «پوشیدگیِ آینه، عریان تو باشد» یا «پوشیدگی، آیینهٔ عریان تو باشد» البته با توجه به مصراع اول، برداشت اول درست می‌نماید[۱]، ولی این درستی قطعیت مطلق ندارد.[۲]

یا در این بیتها میان قرائت حسن حسینی و آنچه من به صواب می‌پندارم تفاوتی دیده می‌شود، ولی نمی‌توان با قاطعیت تمام یکی از این دو را ترجیح داد.

تا چکیدن اشک را باید به مُژگان ساختن

چون روان شد درس طفل ما برون مکتب است

ح: چون روان شد درس، طفلِ ما برون مکتب است.[۳]

ک: چون روان شد، درسِ طفلِ ما برون مکتب است.

تمثال چه خون می‌چکد از آینه امروز

نیش مژه‌ای بر رگ جوهر زده‌ای باز

ح: «تمثالِ چه خون می‌چکد...» (تمثالِ کدام خون می‌چکد)

ک: «تمثال چه؟ خون می‌چکد...» (تمثال کجاست؟ این خون است که می‌چکد)

ولی این موارد هم بسیار نیست و بیشتر اختلافها از نوع سوم است.

۳. آنجا که یک قرائت بدون تردید ارجح است. اینها مواردی است که به

---

۱ می‌گوید «عشّاق تو را نه با چشم ظاهر، که در خیال می‌نگرند. اینجا حتی اگر آینه را بپوشانند هم در برابر جلوهٔ تو عریان است.»

۲ محمدعبدالحمید اسیر، در رسالهٔ ***کلید عرفان*** و ذیل این بیت، بحث مبسوطی دربارهٔ قرائتهای گوناگون آن کرده است که جویندگان را بدان ارجاع می‌دهیم. (رک. ***اسیر بیدل***، رسالهٔ ***کلید عرفان***.)

۳ در صحبتی که با دکتر اسدالله حبیب داشتم ایشان هم این قرائت را ترجیح می‌دادند.

یاری مصراع دیگر بیت، یا معنی سخن، یا بیتهایی دیگر از بیدل، می‌توان با قاطعیت شکل درست را برگزید و از آن دفاع کرد. تا جایی که من سنجیده‌ام، بیشتر اختلاف قرائت‌ها از این نوع است. اینجا به گمان من باید شعر را طبق قرائت مختار نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری کرد و حتی در صورت لزوم، در پاورقی یادآور شد. من برای این نوع اختلاف، چند مثال ذکر می‌کنم و البته در هر مورد نیز می‌کوشم دلیلی مختصر ارائه کنم.

غبار دل به زمین نقش خواهدت بستن

کنون که بار سر و دوش توست کم، برخیز

من سالها مصراع دوم را چنین می‌خواندم: «کنون که بار سر دوش توست، کم برخیز» (برنخیز). ولی این با مصراع اول هیچ سازگار نیست. درست همان است که می‌گوید «تا وقتی بار تو کم است، برخیز».

جنون می‌ریزد از ما رنگ آتش‌خانهٔ عالم

به هرجا مشتِ خاری شد تقاضا، می‌برد ما را

در مصراع اول، دو برداشت وجود دارد: «جنون رنگ را می‌ریزد» و «رنگ، جنون را می‌ریزد» و در مصراع دوم نیز «به هرجا مشتِ خاری شد تقاضا، می‌برد ما را» یا «به هرجا مشتِ خاری شد، تقاضا می‌برد ما را» ولی وقتی ارتباط دو مصراع را ملحوظ می‌کنیم، در هر دو مورد قرائت اول درست به نظر می‌آید. یعنی «جنون، آتشخانهٔ عالم را از ما رنگ و روی می‌دهد و هر جا مشت خاری لازم باشد، ما را آنجا می‌برد.»

بی‌دماغ فرصتم، سودایی اقبال کیست؟

تا هما آید به پرواز استخوان خواهم شدن

می‌توان گفت «سودایی اقبالِ کیست» یا «سودایی اقبال، کیست؟» و دومی ترجیح دارد، یعنی «در این فرصت کم، کیست که دل و دماغ خوشبختی داشته باشد؟ تا وقتی هما به پرواز آید، ما استخوان شده‌ایم.»

مکتوب شوق هرگز بی نامه‌بر نباشد
ما و ز خویش رفتن، قاصد اگر نباشد

اینجا دو احتمال است: «اگر قاصد نباشد، ما از خویش می‌رویم» یا به صورت استفهام انکاری «وقتی قاصد نباشد دیگر ما کجا و از خویش رفتن کجا؟» ولی اولی قطعاً ارجح است.[1]

داغ حرمان شعله‌ای دارم که در پرواز شوق
ظلم بر بی‌طاقتی کردند از خاکسترش

۱. داغی حرمان‌شعله دارم، یعنی شعله برایش حرمان می‌آورد...

۲. شعله‌ای دارم که از فرط حرمان، داغ شده است و خاکسترش بی‌طاقتی‌اش را به آرمیدگی بدل کرده است. به گمان من، این ارجح است.

۴. آنجا که دشواری بیت، مانع تشخیص می‌شود. دیگر باید احتمالهای گوناگون را ذکر کرد و کار را به پژوهشهای بیشتر موکول کرد. ولی تعداد بیتهایی که کارشان به اینجا می‌کشد، بسیار نیست، چون اینها دانه‌هایی‌اند که از هیچ غربالی نگذشته‌اند. بسیاری از این بیتها دچار عارضه‌ای دیگر هستند که از این پس به آن می‌پردازیم. فعلاً این دو نمونه را داشته باشید که در اولی مصراع اول مبهم است و در دومی مصراع دوم.

طلبت یأس تپیدن هوس عشق وفاست
کارِ دل نامْ بلایی است که من می‌دانم

پرواز نکهت چمن بی‌نشانیم
ذوق شکست بال به رنگم کشیده است

---

۱. با توجه به این بیتها از بیدل: «ای بی‌خودی! بیا که زمانی ز خود رویم / جز ما دگر که نامه رسانَد به یار ما؟» و «نامه‌ام فال‌بین قاصد نیست / رنگ اگر بشکند پر دگر است»

سواد نسخهٔ ما سخت مبهم افتاده است

خــیال، حـیرت آیـینه مـی‌کند تـحریر

نادرستی نُسَخ

این بیت، مقطع غزلی زیبا از بیدل است:

بیدل، به معبد عشق پروای «طاقتم» نیست

چندان که می‌تپد دل، من سبحه می‌شمارم

به راستی تا چه مایه احساس خسران می‌کنید، وقتی برای کشف معنی دلپذیری از بیت بالا کوشش بسیاری بکنید و به نتیجه نرسید، تا این‌که از زبان استادی آوازخوان بشنوید:

بیدل، به معبد عشق پروای «طاعتم» نیست

چندان که می‌تپد دل، من سبحه می‌شمارم[1]

---

۱ استاد محمدحسین سرآهنگ چنین خوانده است.

البته در کنار احساس این خسران، لذتی هم به سراغ آدمی می‌آید از بیتی چنین زیبا. شاعر در معبد عشق، طاعتی دیگر ندارد؛ همین دل‌تپیدن برایش سبحه‌گردانی است.

حال به جایی رسیده‌ایم که به قول معروف، «محرم» به یک نقطه «مجرم» می‌شود، چنان که در این بیت بیدل شده است:

غرور و عجز طبیعی است چرخ تا دل خاک
نه دانه مجرم و نی آسیا خبر دارد

و محمدعبدالحمید اسیر به درستی تشخیص داده است که این «مجرم» به واقع «محرم» بوده است.[1]

باری، یکی از موانع جدّی در فهم درست شعر بیدل، اشتباههای بسیاری است که در دیوانهای چاپی از این شاعر روی نموده است و اینها گاه چنان غلط‌انداز است که جز به مدد تفحّص بسیار در نسخه‌های گوناگون ـ که در دسترس ما نیست ـ و یا حدس و گمانهای ذوقی و سبک‌شناسانه قابل ردیابی نیست.

اینها را نمی‌توان با ابهام یا دشواری ذاتی شعر بیدل مرتبط دانست، مگر از این زاویه که شعر او به سبب غرابت خود، زمینهٔ خطای بیشتری برای ناسخان فراهم کرده است. در هر حال، حایلی میان ما و این شعرها وجود دارد، به‌گونه‌ای که در هیچ لحظه به صحت آنچه پیش روی است، نمی‌توان اطمینان داشت.

معتبرترین دیوانی که از بیدل هم‌اکنون در دسترس است، همان نسخهٔ چاپی وزارت علوم افغانستان است. این دیوان، حدود نیم قرن پیش تدوین شده است، آن هم با محدودیتهای فنی در عرصهٔ چاپ و نشر افغانستان و

---

۱. ***اسیر بیدل***، رسالهٔ ***کلید عرفان***.

از همین روی، سرشار است از غلطهای چاپی و متأسفانه چون نسخهٔ اساس و نسخه‌بدل‌های آن در متن و پاورقی روشن نشده است، تصحیح آن نیز چندان راهگشای ما نیست. این کتاب حداقل دوبار به صورت عکس‌برداری در ایران تجدید چاپ شده است، یکی به همّت یوسفعلی میرشکاک (با نام مستعار منصور منتظر) و دیگری به همّت حسین آهی.

در سالهای اخیر، کلیات دیگری (البته بدون رباعیات) از بیدل به تصحیح پرویز عباسی داکانی و اکبر بهداروند به بازار آمده است که هرچند حدود چهل سال بعد از نسخهٔ کابل تدوین شده است، نه‌تنها برتری چندانی بر آن ندارد که علاوه بر غلطهای نسخهٔ کابل، غلطهای دیگری نیز در حروفچینی غیردقیق این نسخه روی داده است.

و بالاخره نسخهٔ صوتی غزلهای بیدل، همان اثری است که با صدای مرحوم حسن حسینی فراهم آمده است و ایشان در این اثر ـ در قالب چهار لوح فشرده صوتی ـ با حوصله و دقتی ستودنی همه متن غزلیات را خوانده است. ارجحیت مهم این نسخه، این است که در آن به مدد روایت شعرها، قرائت حسینی نیز دانسته می‌شود و این برای بحث قرائت که پیشتر بدان پرداختیم، بسیار مهم و سودمند است، هرچند طبیعتاً خطاهایی اندک نیز در این روایت رخ داده باشد که ما به مواردی از آنها اشاره کرده‌ایم.

من گمان می‌کنم که فهرستی مختصر از خطاهای تصحیح و حروفچینی، بتواند وضعیت نابسامان چاپهای حاضر دیوان بیدل را نشان دهد و ضرورت یک تصحیح دقیق و منتقدانه را گوشزد کند. من در هر مورد، ضبط نسخهٔ کابل را نقل می‌کنم و در ذیل آن، صورتی را که خود درست می‌پندارم یا ضبط عباسی ـ بهداروند یا قرائت حسینی یا خواندن سرآهنگ با آنها اختلاف دارد، می‌آورم.

به شبنم صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را

عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را

حسینی: به شبنمی صبح این گلستان

حسن تشریف بهار است آب را در برگ گل

می‌کند در ساغر اندازد اگر پیدا شراب

حسینی: انداز دگر پیدا شراب

تا کشت جنبش مژه سیل بنای اشک

بی‌پرده شد که طینت هموار نازک است

حسینی: تا گشت

چون آه کرد رهگذر ناامیدیم

هر کس ز پا نشست، مرا سرفراز کرد

حسینی: چون آه، گردِ رهگذر ناامیدیم[1]

نقش پایم به وادی طلبت

دیدهٔ انتظار را ماند

سرآهنگ: نقش پا هم

به ساز ما نباید بیش از این افسردگی بستن

خرامی ناز هر گام تو مضرابی به تار آید

کاظمی: خرامی! تا ز هر گام[2]

به پرواز هوا تا کی عروج آهستگی غفلت

حضیض قدر جاه از سایهٔ بال هما بنگر

کاظمی: عروج آهنگیِ غفلت

---

۱ یعنی «من همانند آه، گَرد رهگذر ناامیدی هستم.»

۲ یعنی «خرامی بکن». برای توضیح بیشتر، رک. کتاب حاضر، عوامل زبانی ابهام / هنرمندیهای زبانی / حذف.

با هر کمالت اندکی دیوانگی خوش است
گیرم که عقل کل شده‌ای، بی‌جنون مباش
حسینی و سرآهنگ: اندکی آشفتگی خوش است
چنان روشن شود یارب سواد سرنوشت من
که از بی‌حاصلی، کردند نقش طاق نسیانش
کاظمی: چه سان روشن شود
خجالت مقصد چشم است، کو چشم؟
غمت باب دل است، امّا کجا دل؟
سرآهنگ: جمالت منظر چشم
در گلستانی که بوی وعدهٔ دیدار توست
می‌کند جای نگه چون برگ از اشجار گل
در قصاید بیدل: می‌کند آیینه جای برگ از اشجار گل[۱]
یافتن گم‌کردنی می‌خواهد، امّا چاره نیست
کاش گم کرده، چه سازم؟ گم‌شدن گم کرده‌ام
حسینی: کاش گم‌گردم، چه سازم؟
شمع را جز سوختن آیینه‌دار هوش نیست
پنبهٔ گوش است یکسر سوز این هنگامه‌ام
کاظمی: شور این هنگامه
یأس در راه چو تو امّید بی‌سامان نبود
آرزوی رفته را هم کاروانی یافتم
بهداروند: یأس در راه تو چون امّید

---

۱ این غزل، به واقع شکل خلاصه‌شدهٔ یکی از قصاید بیدل است، با اختلافهایی مختصر.

به قدر لاف هستی بود سامان فنا اینجا

نفس یک عمر بر هم یافتم تا در کفن رفتم

حسینی: بر هم بافتم

عالَم همه در چشم من از یأس سیه شد

جز کسوت پایم به بر دهر ندیدم

کاظمی: کسوت ماتم

آماجِ جهان ستمم کرد ندامت

چندان که ز دل آه کشم، تار کشیدم

کاظمی: «تار» مشکوک است. شاید «تیر» بوده است.

پیش که درم جیب؟ که گردون ستمگر

عقلم به در دل زد و بشکست کلیدم

حسینی: قفلم به در دل زد

آیینه جز اندیشهٔ دیدار تو دارد

گر من به خیال تو نباشم، به چه کارم؟

بهداروند و سرآهنگ: جز اندیشهٔ دیدار چه دارد؟

به قاصد گر نگویم درد دل، ناچار معذورم

زمانی یاد توست آن دم فراموشم، فراموشم

کاظمی: زمان یاد توست[1]

لبریز کرده‌اند به هیچم حباب‌وار

باده است وقف ساغر اگر شیشه بشکنم

حسینی: باد است وقف ساغر

---

۱ یعنی آن دم، لحظهٔ به یاد آوردن توست و لاجرم خود را فراموش می‌کنم.

بیا که منتظرانت چو دیدهٔ یعقوب
فضای کلبهٔ احزان گرفته‌اند نسیم
بهداروند: گرفته‌اند به سیم[1]
یاد آن فرصت که عیش رایگانی داشتیم
سجده‌ای چون آستان بر آستانی داشتیم
سرآهنگ: چون آسمان بر آستانی

□

شاید همین فهرست کوتاه، بتواند نارسایی این نسخ را اثبات کند و نیز روشن دارد که این نادرستیهای ضبط شعر بیدل در دیوانهای موجود، تا چه مایه به ابهام این شعر افزوده است. به راستی نمی‌توان احتمال داد که بعضی از بیتهای دشوار و غیرقابل فهم بیدل به سبب همین اشتباهها به این سرنوشت دچار شده‌است؟

---

۱ یعنی کلبه را سفید کرده‌اند. سفیدکردن خانه‌ها به پیشواز مسافران رایج بوده است. «دیدهٔ انتظار را دام امید کرده‌ایم / ای قدمت به چشم ما خانه سفید کرده‌ایم».

یـــاران نــرسیدند بــه داد ســخن مــن
نظمم چه فسون خواند که گوش همه کر شد

پایانه

با آنچه تا کنون گفته آمد، شاید تصویری نسبتاً روشن از ابهام و دشواری در شعر بیدل ارائه شده باشد. در مجموع اگر بخواهیم عوامل ابهام را از نظر میزان تأثیرشان دسته‌بندی کنیم، به این نتیجه می‌رسیم.

بخشی از ابهام، ذاتی شعر است و نه تنها شعر بیدل، که هر شعر خوبی باید از آن برخوردار باشد. این ابهام در همه شعرهای برتر فارسی کمابیش وجود دارد.

بخشی دیگر ناشی از ناآشنایی و انس‌نداشتن ما با شعر مکتب هندی و به‌ویژه بیدل است.

بخشی دیگر جزء سبک شاعر است و آن‌که شعر بیدل می‌خواند، از آن گزیر و گریزی ندارد.

بخشی دیگر، ناشی از تصویرگری متزاحم و یا نارساییهای بیانی شاعر است و در این موارد، می‌توان شاعر را شایستهٔ خرده‌گیری دانست.

بخشی دیگر، ناشی از اختلاف قرائتها و مشکلات رسم‌الخط فارسی است.

بخشی دیگر هیچ ربطی به شعر بیدل ندارد و صرفاً در اثر نادرستیهای نسخ خطی و چاپی موجود ایجاد شده است.

شاید بسیار خوانندگان شعر فارسی، خواندن شعری با این‌همه عوامل ابهام‌آفرین را به صرف ندانند و شاعرش را نیز شایستهٔ ارج و مقامی ویژه نشمارند. اینان البته در انتخاب خود آزادند و در گنجینهٔ گرانبار شعر فارسی نیز آثاری مطابق میل‌شان می‌توان یافت که از شعر بیدل بی‌نیازشان کند. ولی بسیار کسان هم هستند که به راستی بیدل را دوست می‌دارند و می‌کوشند از این شعر بیشترین بهره را ببرند. اینان می‌توانند در رفع این ابهامها بکوشند و ما در کتاب حاضر کوشیده‌ایم این کار را سهل‌تر سازیم. البته رفع مشکلات ناشی از قرائت یا ضبط نادرست دیوان بیدل، کار پژوهشگران است که نسخه‌ای حتی‌الامکان درست‌تر و همراه با علایم سجاوندی ـ در حد ضرورت و اطمینان ـ از دیوان بیدل را تهیه کنند و این هم البته کاری است سخت دشوار.

این را از یاد نبریم که شعر بیدل با همه دشواریِ گاه‌به‌گاه خویش، بعضی سهولتها هم دارد که آن را از جهاتی در مقایسه با دیگر آثار ادب فارسی ساده ساخته است. در شعر بیدل، تلمیح، عبارتهای عربی و آیات و احادیث، اصطلاحات علمی مدارس، اصطلاحات نجوم و نام کواکب، نام گلها و گیاهان، اصطلاحات حرفه‌ها و صنوف اجتماعی خاص و اصطلاحات محاورهٔ عصر شاعر بسیار دیده نمی‌شود، در حالی که همینها شعر بعضی دیگر سخنوران فارسی را نیازمند شرح و توضیح کرده است.

باز هم یادکرد این نکته را ضروری می‌دانم که ما به ضرورت بحث، همواره از بیتهای دشوار بیدل مثال آورده‌ایم و نباید گمان برد که همه یا بیشتر شعرهای بیدل، از همان نوعی است که در اینجا نقل شد. شاید بخش دوم کتاب بتواند تصحیح‌کنندهٔ تصویری باشد که در بخش اول، از شعر بیدل در ذهن خواننده ترسیم شده است.

بخش دوم

در خانۀ آینه

شرح سیزده غزل از بیدل

یادداشت

در این بخش از کتاب، سیزده غزل از بیدل به صورتی نسبتاً تفصیلی شرح شده است، با این امیدواری که روش کار در این شرحها بتواند برای دیگر غـزلیات شاعر هم به کار آید و خواندن شعر او را برای دوستدارانش سهل‌تر سازد.

در هر مورد، ابتدا متن کامل غزل درج شده است و سپس شرح بیت به بیت آن. در ضمنِ مباحث، بیتهایی نیز به عنوان شاهد نقل کرده‌ام که همه از غزلیات بیدل است، مگر این که به منبعی دیگر اشاره کرده باشم.

مدعی نیستم که این سیزده غزل، بهترین غزلهای بیدل است. در این گزینش کوشیده‌ام ضمن قوت شعرها، تنوع و جامعیت مجموعه را هم در نظر گـیرم، به گونه‌ای که غزلهایی در حال و هواهای گوناگون داشته باشیم تا نتیجهٔ کار ما برای فهم طیف وسیع‌تری از شعرهای بیدل به کار آید.

گاهی لازم بوده است که در ذیل یک بیت، باری آن را به نثر برگردانم تا ارتباط اجزایش بهتر روشن شود. متن برگردان شده در همه جا با قلم سیاه ایتالیک مشخص شده است. این را نباید معنی دقیق بیت دانست، چون شعر به واقع قابل برگردان به نثر نیست. من این را فقط وسیله‌ای برای فهم اجمالی منظور شاعر می‌دانم و انتظار می‌رود که خوانندهٔ گرامی، بهرهٔ نهایی را از خود شعر ببرد.

کوشیده‌ام که تنوّع غزلها به گونه‌ای باشد که در مباحث خویش، به تکرار یک سخن یا توضیح یک مفهوم ناچار نشوم. ولی به سبب تشابه بعضی مضامین در شعر بیدل، این امر همیشه ممکن نبوده است. به همین لحاظ، گاهی یک سخن بناگزیر در شرح دو غزل تکرار شده است. با آن هم کوشیده‌ام مباحث مشابه را باری به تفصیل و باری به اجمال طرح کنم و مورد اجمالی را به تفصیلی ارجاع دهم.

این شرحها، بیشتر به نیّت گره گشایی از صورت شعر بیدل نگاشته شده است و از درپیچیدن به معانی پرهیز کرده‌ام، مگر در حدّ ضرورت. کسانی که در پی مباحث محتوایی دربارهٔ آثار بیدل‌اند، می‌توانند به کتاب ارزشمند **نقد بیدل** صلاح‌الدین سلجوقی مراجعه کنند.

۱ . به اوج کبریا

به اوجِ کبریا، کز پهلوی عجز است راه آنجا
سر مویی گر اینجا خم شوی، بشکن کلاه آنجا
ادبگاه محبّت نازِ شوخی بر نمی‌دارد
چو شبنم سربه‌مُهر اشک می‌بالد نگاه آنجا
به یاد محفل نازش سحرخیز است اجزایم
تبسّم تا کجاها چیده باشد دستگاه آنجا
مقیم دشت الفت باش و خواب نازْ سامان کن
به هم می‌آورد چشم تو، مژگان گیاه آنجا
خیال جلوه‌زار نیستی هم عالمی دارد
ز نقش پا، سری باید کشیدن گاه‌گاه آنجا
خوشا بزم وفا کز خجلت اظهار نومیدی
شرر در سنگ دارد پرفشانیهای آه آنجا

به سعی غیر، مشکل بود زآشوب دویی رَستن
سری در جَیب خود دزدیدم و بردم پناه آنجا
دل از کم‌ظرفی طاقت نبست احرام آزادی
به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا
به کنعان هوس، گَردی ندارد یوسف مطلب
مگر در خود فرورفتن کند ایجاد چاه آنجا
ز بس فیض سحر می‌جوشد از گَرد سواد دل،
همه گر شب شوی، روزت نمی‌گردد سیاه آنجا
ز طرز مشرب عشّاق، سیر بی‌نوایی کن
شکست رنگ کس، آبی ندارد زیرِ کاه آنجا
زمینگیرم به افسون دل بی‌مدّعا، بیدل
در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا

این اولین مواجهه با بیدل است، برای خواننده‌ای که غزلیات این شاعر را می‌گشاید. ولی این مواجهه‌ای است تا حدی خلاف انتظار و در نگاه اول حتی نوعی غرابت در خود دارد.

غرابت از این روی که در سنّت ادبی ما، مطلع دیوانها معمولاً با حمد و ستایش بوده است، آن هم با لحنی ساده و مستقیم. این حمدها به واقع نوعی ادای وظیفه است، همانند عبارتهایی که در آغاز سخنرانیهای خطبا می‌آید و حاوی حمد خداوند و نعت رسول است و آنگاه با یک «و امّا بعد» به سخن اصلی وصل می‌شود.

البته به‌درستی روشن نیست که انتخاب این غزل برای مطلع غزلیات، کار خود شاعر بوده است، یا کار ترتیب‌دهندگان دیوان او، هرچند احتمال

اول بیشتر است، چون در یک نسخهٔ خطی دیگر که گزیده‌ای از غزلیات بیدل است و قطعاً پیش از تدوین غزلیات کابل کتابت شده است نیز این غزل در ابتداست. تشابه این دو متن مستقل از این جنبه، نمی‌تواند اتفاقی باشد و باید مبتنی باشد بر دیوانی که بیدل خود از آثارش ترتیب داده بوده است.

در هر حال، اینجا به جای یک تافتهٔ جدابافته از کلّ دیوان، ما با یک تصویر فشرده از جهان‌بینی شاعر روبه‌روییم و به واقع گویا او چکیدهٔ غزلیات خویش را به صورت غزل فوق، در مطلع دیوان نهاده است.

بیدل غزلهایی از این دست هم داشت که می‌شد دیوانش با آنها شروع شود و البته در آن صورت یک شروع کاملاً طبق معمول و کلیشه‌ای می‌بود:

ای آینهٔ حسن تمنّای تو جانها
اوراق گلستان ثنای تو زبانها

یا

ای گَرد تکاپوی سراغ تو نشانها
واماندهٔ اندیشهٔ راه تو، گمانها

□

چنان که گفتیم، غزل «به اوج کبریا...» چکیده‌ای از تفکرات شاعر را در خود دارد و بیشتر دیدگاههای معرفتی بیدل در اینجا مطرح شده است. به همین گونه غالب مفاهیمی که او در شعرش با آنها سروکار دارد، در این غزل دیده می‌شود، مثل «عجز»، «ادب»، «الفت»، «نیستی»، «وفا»، «در خود فرورفتن»، «اخلاص» و «شوق». شاعر به توصیف از جلال و جبروت خداوند نمی‌پردازد، بلکه رابطهٔ انسان و خداوند را چنان که خود دریافته و از فرهنگ دینی و مکتب عرفانی خویش کسب کرده است، تصویر می‌کند

و این البته مؤثرتر و راهگشاتر است.

به اوجِ کبریا، کز پهلوی عجز است راه آنجا،
سر مویی گر اینجا خم شوی، بشکن کلاه آنجا

باید اعتراف کنم که این اولین بیت غزلیات بیدل را تازه بعد از بیست سال حشر و نشر با این شاعر دریافتم، البته اگر دریافت امروزینم درست باشد. این خود زنگ خطری است که هر وقت تصوّر «بیدل‌دانی» به سراغم می‌آید، صدا می‌کند و هشدارم می‌دهد که

معنی بلند من، فهم تند می‌خواهد
سیرِ فکرم آسان نیست، کوهم و کُتل دارم

آنچه در این مدت معنی واقعی خود را از من پنهان می‌داشت، «کلاه شکستن» بود که من آن را کنایه‌ای از عجز و خاکساری می‌دانستم، به اعتبار «شکستن» آن. با این دریافت، چنین به‌نظر می‌آمد که شاعر می‌گوید ***اگر در این دنیا و در برابر دیگران، به اندازهٔ سر مویی خم می‌شوی، باید در حضور کبریا کلاه بشکنی، یعنی تواضعی جدّی و چشمگیر داشته باشی.*** ولی با این وصف، ربط دو مصراع چندان درست نمی‌شد.

اکنون دریافته‌ام که این «کلاه شکستن» به واقع معنای دیگری دارد. رسم بوده است که گردنکشان و عیّاران، کلاه را کج می‌نهاده‌اند یا گوشه‌اش را می‌شکسته‌اند (تا می‌زده‌اند) و این نشانهٔ غرور و تفاخر بوده است. هم‌اکنون نیز کج‌نهادن کلاه به این منظور رایج است. بیدل در غزلی دیگر هم می‌گوید،

نیاز آیینهٔ اسرار ناز است
شکستم، کجکلاهی می‌نویسم

یعنی ***من همانند کلاه، با شکستن به کجکلاهی می‌رسم.*** یا به عبارت دیگر ***این شکست کلاه، هرچند به اعتبار شکست خود نوعی نیاز دانسته می‌شود، به واقع مایهٔ ناز است.***

با دریافت این نکته، بسیار بیتهای بیدل به نظرم آمد که در آنها نوعی مراعات نظیر میان «کلاه» و «شکستن» وجود دارد و در غالب‌شان سخن از «ناز» و «غرور» و «تفاخر» است.

پرواز آرزوها ما را به خواری افکند
دودی که در سر ماست گر بشکند کلاه است
ته‌جرعهٔ شراب غروری است عجز ما
رنگ شکسته سایهٔ طرف کلاه اوست
شکوه ناز می‌بالد ز پهلوی نیاز اینجا
کلاه او شکست‌آراست تا رنگم شکن دارد
کلاهْ‌گوشهٔ پروازم آسمان‌سایی است
ز بس چو آرزوی خود شکسته‌بال توام
به اقبال تپیدن نازها دارد غبار من
کلاه‌آرای عجزم، بر شکست خویش معذورم
می‌شکند صد کلاه بر فلک اعتبار
سوی ادبگاه خاک یک مژه خَم داشتن
با کمال عجز، بیدل، بی‌نیازی‌جوهریم
در شکست ما کلاه‌آرایی‌ای دارد خمی
لاله کجا و کو سمن تا شکند کلاه من؟
همچو بهار از این چمن گل به سرم تو می‌روی

مضمون بعضی از این بیتها سخت نزدیک است به بیت مقصد ما. در آنجا نیز می‌گوید ***فقط از پهلوی عجز می‌توان به اوج کبریا رسید. یک سر موی***

خم شدن در این مقام، آدمی را به چنان عزّتی می‌رساند که می‌تواند به اعتبارش، کلاه خویش را بشکند.

ولی باید پذیرفت که ساختار جمله قدری نامأنوس است. گویا بیان ابهام‌آمیز شاعر در همین اولین بیت غزلیاتش خود را به رخ می‌کشد. شاید به واسطهٔ همین ساختار بوده است که بعضیها این «به اوج کبریا» را قَسَم دانسته‌اند، چنان که مثلاً می‌گوییم «به خدا» یا «به پیغمبر». ولی در حقیقت جمله شکل قسم ندارد، بلکه جملهٔ معترضه‌ای در کار است بدین صورت: «به اوج کبریا ـ کز پهلوی عجز است راه آنجا ـ سر مویی گر اینجا خم شوی، بشکن کلاه آنجا»

ادبگاه محبّت نازِ شوخی بر نمی‌دارد
چو شبنم سربه‌مُهر اشک می‌بالد نگاه آنجا

چنان که گفته‌ایم، یکی از عوامل زبانی ابهام شعر بیدل، وجود عبارتهایی از نوع «ناز چیزی برداشتن» یا «ننگ چیزی برداشتن» است.[1] در اینجا «نازِ شوخی بر نمی‌دارد» یعنی «شوخی را برنمی‌تابد» یا ساده‌تر، «شوخی را تحمل نمی‌کند».

«ادب» و «شوخی» در شعر بیدل معنایی بسیار گسترده و غیر قابل تحدید دارند و از آن کلمات هاله‌ای‌اند که درباره‌شان سخن گفته‌ایم.[2] «ادب» در اینجا چیزی است در مایهٔ «خود را هیچ‌انگاشتن» و متضاد است با «شوخی». و شوخی، طیف وسیعی از معانی را در خود دارد، از

---

۱. رک. عوامل زبانی ابهام / کلمات کمکی.
۲. رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

«شوخ‌چشمی» بگیرید تا «اظهار وجود».

از سویی دیگر، «ادب» مترادف است با «خجلت» و لازمهٔ خجلت نیز آب‌شدن است همانند شبنم یا اشک. می‌گوید **در مقام محبت، *طبعاً باید ادب ما مانع شوخ‌چشمی شود، درست همان‌گونه که شبنم در حضور خورشید آب می‌شود.***

روانی نیست محو جلوه را بی آب گردیدن
سزد کز اشک آموزد نگاه ما خرامیدن

به یاد محفل نازش سحرخیز است اجزایم
تبسّم تا کجاها چیده باشد دستگاه آنجا

یکی از رموز دریافت درست شعر بیدل، تفکیک کلمات کلیدی و کمکی هر بیت است. ما پیشتر دربارهٔ کلمات کمکی سخن گفته‌ایم و اینک مکرّر نمی‌کنیم[1] فقط یادآور می‌شویم که نقطهٔ اتکای شاعر در این بیت، «سحرخیزبودن اجزا بر اثر تبسّم معشوق» است. کلمات «محفل»، «ناز» و «دستگاه چیدن» فقط نقشی کمکی دارند. مثلاً «به یاد محفل ناز او» یعنی «به یاد او»؛ ولی شاعر با این «محفل ناز»، هم عبارت را رنگین‌تر ساخته و هم به نوعی ناز معشوق را یادآور شده است. «دستگاه چیدن» هم یعنی «حضور داشتن» یا «تأثیرگذاشتن».

این «کجاها» به ظاهر نشانهٔ استفهام است، ولی در عمل تعجّب و شگفتی را می‌رساند. مثل این است که بگوییم «می‌بینی که این درد تا کجاها در وجودم ریشه دوانده است.» یعنی «تا خیلی جاها ریشه دوانده

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / عبارتهای کنایی و افعال خاص / کلمات کمکی.

است.»

با این وصف، شاعر می‌گوید ***این تبسّم چه تأثیر شگرفی دارد که اجزای ما به یاد آن، از خواب عدم بیدار شده‌اند.*** این مضمون را بیدل در جاهایی دیگر نیز چنین پرورانده است:

جهان خفته را بیدار کرد امّید دیداری
تقاضای نگاهی، بر صف مژگان عصا باشد
زهی چمن‌ساز صبح فطرت تبسّم لعل مهرجویت
ز بوی گل تا نوای بلبل فدای تمهید گفت‌وگویت

مقیم دشت الفت باش و خواب نازْ سامان کن
به هم می‌آورد چشم تو، مژگان گیاه آنجا

«سامان» هم کلمه‌ای است با معانی و کاربردهای بسیار و در هر جای، کاربردی متناسب مقام می‌یابد. در مجموع «سامان کردن» را می‌توان معادل «تهیه کردن»، «تدارک دیدن»، «فراهم آوردن» و امثال اینها دانست.

در بیت پیش، بیداری (شور و نشاط) جهان هستی به آن تبسّم ارتباط یافت. اینجا خواب ناز (آرامش) انسان هم در پناه آن الفت تصویر می‌شود. گویا کمند الفت در هر حال ما را پای‌بستهٔ او ساخته است.

در ضمن این «ناز» با «ناز» پیشین فرق دارد و می‌توان از آن دو برداشت کرد. یکی همان «خواب ناز» متعارف است و دیگر این که در مقام الفت باید به خود بنازیم. بیدل در جایهایی دیگر نیز «ناز کردن بر اثر التفات محبوب» دارد.[1]

---

۱ رک. همین کتاب / شرح غزل «محبت بس که پُر کرد از وفا جان و تن ما را».

خیال جلوه‌زار نیستی هم عالَمی دارد
ز نقش پا، سری باید کشیدن گاه‌گاه آنجا

اینجا بار اصلی معنی بر دوش کلمات «نیستی» و «نقش پا» است. البته «نیستی» در این بیت، نه نیستی مطلق بلکه خاکساری، تواضع و خود را هیچ‌انگاشتن در برابر محبوب است.

ما را چه خیال است به آن جلوه رسیدن؟
او هستی و ما نیستی، او جمله و ما هیچ

به همین سبب، با «نقش پا» قرین شده است که نشانهٔ حقارت و خواری است.

بر فرق عزّت تو، نزیبد گُلی دگر
ای خاک! اگر بهار کنی، نقش پا شوی

باری «نیستی» بدین معنی از مفاهیم کلیدی شعر بیدل است. او «نیست‌شدن» را لازمهٔ رسیدن به درگاه محبوب می‌داند و می‌کوشد با اتصال به آن «هستی»، این نقص را جبران کند.

به هستی تو امید است نیستی‌ها را
که گفته‌اند اگر هیچ نیست، الله است

خوشا بزم وفا کز خجلت اظهار نومیدی
شرر در سنگ دارد پرفشانیهای آه آنجا

این بیت کمی دشوار است، هم به سبب ترکیب سه کلمهٔ انتزاعی «خجلت»، «اظهار» و «نومیدی» و هم بدین سبب که مصراع دوم،

ساختاری دوپهلو دارد، از آن‌گونه که در شعر بیدل بسیار دیده می‌شود. این ساختار دوپهلو غالباً به واسطهٔ مقدم و مؤخر ساختن اجزای جمله ایجاد می‌شود و ما در بخش اول کتاب بدان اشاره کرده‌ایم.[1] در اینجا در ظاهر امر به‌درستی روشن نمی‌شود که «پرفشانیهای آه، شرر در سنگ دارد» یا «شرر، در سنگ، پرفشانی آه دارد». ولی با قدری تأمل، می‌توان دریافت که برداشت اول به صواب نزدیک است، یعنی آه ـ که طبیعتاً وسیلهٔ اظهار ناامیدی است ـ در آنجا همانند آتش در سنگ نهان می‌شود.

اما رابطهٔ «شرر» و «سنگ» در شعر بیدل، براساس تولید جرقه از سنگ آتش‌زنه شکل یافته است که می‌دانیم روش افروختن آتش در اعصار پیش بوده است. شاعر چنین تعبیر می‌کند که شرر در سنگ پنهان است، یا سنگ، بستر شرر است. پس آهی که به سبب خجلت اظهار، از پرفشانی مانده است، می‌تواند به آتشی نهفته در سنگ تشبیه شود. حاصل کلام این که ***در بزم وفا، ناامید بودن پسندیده نیست و اگر کسی اظهار ناامیدی کند، آه او از خجالت این کار، همانند آتش در سنگ، پنهان می‌شود.***

به سعی غیر، مشکل بود زآشوب دویی رَستن
سری در جَیب خود دزدیدم و بردم پناه آنجا

باز با یکی دیگر از مفاهیم کلیدی شعر بیدل روبه‌روییم، یعنی «دویی». این دویی یعنی جدا دانستن عاشق و معشوق (یا جهان هستی و خداوند) از همدیگر، که طبعاً با دیدگاه وحدت‌الوجودی شاعر ناسازگار است.

---

۱ . رک. عوامل زبانی ابهام / نارسایی زبان / جابه‌جایی اجزای جمله.

عارفان مکتب وحدت‌الوجود، همه جهان را پرتوی از ذات خداوند می‌دانند و برآن‌اند که ما نیز جلوه‌ای از آن هستی مطلق هستیم. ولی شاعر می‌گوید رنگارنگی پدیده‌های گوناگون هستی، گاهگاهی آدمی را از این وحدت‌گرایی غافل می‌دارد و او چنین می‌پندارد که گویا با هستی‌های مستقل و گوناگونی روبه‌روست. بیدل غالباً نگران است که این رنگارنگی، فکرِ وحدت را مخدوش سازد.

به غفلت‌خانهٔ امکان چه امکان است یکتایی؟
دویی می‌پرورم در پرده تا جان در بدن دارم

با این فرض، فقط با چشم پوشیدن از این پدیده‌ها و تأمل و سر در گریبان بردن می‌توان از این اندیشه رست و به واقع با خودیابی به خدایابی رسید.

سراغ خویش یابم تا ره تحقیقِ او گیرم
مرا در خود نهان دارد جمال آشکار او

دل از کم‌ظرفی طاقت نبست احرام آزادی
به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا

اما این درون‌نگری دلی باظرفیت طلب می‌کند که طاقت این سنگینی را داشته باشد. اگر چنین نباشد همان شکستنش نیکوتر است؛ چون دل با شکستن ارج و بها می‌یابد.

به صیقل کم نمی‌گردد غرور زنگ خودبینی
مگر آیینه بر سنگی زند روشنگر عشقم

به کنعان هوس، گَردی ندارد یوسف مطلب
مگر در خود فرورفتن کند ایجاد چاه آنجا

«مطلب» یعنی خواسته و مراد. «گَرد» معمولاً بر اثر عبور قافله‌ها یا سواران بلند می‌شود. به همین اعتبار در بسیار جایها در شعر بیدل، این کلمه یادآور سراغ یا وجود چیزی است. پس حاصل مصراع اول این می‌شود که ***یوسف مطلب را در کنعان هوس نمی‌توان یافت*** یا به عبارت ساده‌تر، ***مطلب با هوس به دست نمی‌آید.*** به واقع اینجا از همان جایهایی است که باید به جای تجزیه و تحلیل لغوی عبارت، یک مفهوم معادل را جایگزین آن ساخت.[1]

ز بس فیض سحر می‌جوشد از گَرد سواد دل،
همه گر شب شوی، روزت نمی‌گردد سیاه آنجا

این «جوشیدن فیض سحر» از آن تعبیرهای کنایی است که برای سهولت دریافتش، می‌توان عبارتی معادل به جایش نهاد و مثلاً گفت «خرّمی پدید می‌آید» یا «نیک‌بختی آشکار می‌شود».

«جوشیدن» در شعر بیدل، غالباً نشانگر کثرت و وفور چیزی است.

جنون می‌جوشد از مدّ نگاه حیرتم، امّا
به جوی رگ صدا نتوان شنیدن موجهٔ خون را

جنون می‌جوشد از طرز کلامم
زبانم لغزش مستانهٔ کیست؟

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

«سواد دل» یعنی سیاهی دل، و مراد از آن، نقطهٔ سیاهی در دل است که بدان سویدا نیز می‌گفته‌اند. از سویی دیگر، سواد دل می‌توانـد مـثل سواد شهر به معنی دور و کنار دل هم باشد. در نظر شاعر، گَردی که از این سواد بلند می‌شود، سرشار از فیض سحر است. چرا؟ به خاطر ارزشی که «دل» در دیدگاه عرفا دارد.

سواد وادی امکان، سراب تشنه‌لبی است
ز چشمه‌سار گداز دل آب بردارید
دو روز در دل خون‌گشته جوش زن، بیدل
نه باغ در خور جولان آرزوست، نه راغ

نمی‌توان به نقش خاص واژهٔ «همه» در شعر بیدل نیز اشاره نکرد. بیدل نوعی «هم» و «همه» دارد که هر یک گویا کلمات و معانی نهفته‌ای در خود دارند. مثلاً وقتی می‌گوید

هرچه می‌بینم تپشْ‌آمادهٔ صد جست‌وجوست
زین بیابان نقش پا هم نیست بی آواز پا

یعنی «علاوه بر چیزهای دیگر، نقش پا هم صدا دارد» و این «علاوه بر چیزهای دیگر» در آن «هم» حل شده است. همین‌گونه وقتی می‌گوید

به دل شکسته از این چمن زده‌ایم بال گذشتنی
که شتاب اگر همه خون شود، نرسد به گَرد درنگ ما

یعنی مثلاً «شتاب اگر تلاش کند، کوشش کند، جان بکند و بـالاخره خون شود...» در اصل این «همه» جایگزین یک سلسله حـرفهای نگـفته شده است.

در بیت مقصد نیز چنین است و وقتی می‌گوید «همه گر شب شوی...» گویا چیزهای دیگری جز «شب شدن» هم در نظر شاعر بـوده کـه گـفته نشده است.

ز طرز مشرب عشّاق، سیر بی‌نوایی کن
شکست رنگ کس، آبی ندارد زیرِ کاه آنجا

«مشرب» چیزی است و «مذهب» چیزی دیگر. مذهب طریقهٔ زهّاد است و مشرب روش عشّاق. اهل مذهب تنگ‌نظرند و اهل مشرب وسیع‌نگر. بیدل در بسیار جایها مشرب را ارجمند می‌شمارد.

«آب زیر کاه» از تعبیرات محاوره‌ای است که به شعر بیدل راه یافته است. اگر دیده باشید، کاهی که بر روی آب ریخته باشند، چون کاملاً خشک بر سطح آن می‌ماند، آب را چنان پنهان می‌دارد که گویی زمین واقعی است. ولی وقتی پای بر آن بگذارند، چنان که پای مرد به گل فرو شود، به آب فرو می‌شود. چنین است که «آب زیر کاه» به کنایه‌ای از دورویی بدل شده است و هم‌اکنون در میان فارسی‌زبانان رایج است.

از طرفی، کاه زردرنگ است و با شکسته‌رنگی و بی‌نوایی تقارن دارد. شاعر می‌گوید ***این ضعف و حقارت عشّاق، نباید تصنّعی و آب زیر کاه به نظر آید. اینان در کار خود مخلص‌اند.***

یادآوری می‌کنم که در غزلیات بیدل چاپ کابل، «بی‌نوایی» آمده است و در نسخهٔ چاپ بهداروند ـ عباسی، «بی‌ریایی» و البته هیچ دانسته نیست که در اینجا صرفاً یک اصلاح ذوقی کرده‌اند یا به نسخهٔ معتبری دسترسی داشته‌اند.[1] اگر فقط به ذوق متکی باشیم، به نظر من همان «بی‌نوایی» ارجح است، چون خاصیت کلیدی عشّاق که شاعر بدان اشاره می‌کند،

---

۱ این هر دو کتاب فاقد ضبط نسخه‌بدل‌هاست و به همین سبب، هیچ چیزی از جزئیات تصحیح در هیچ‌یک روشن نیست.

همین شکست رنگ و بی‌نوایی است. آن «بی‌ریایی» به واقع در قضیهٔ «آب زیر کاه نداشتن» تصویر شده است و ضرورتی ندارد که پیش از آن، باری در مصراع اول تکرار شده باشد. با این هم باید منتظر روشن‌شدن کلمه به کمک نسخه‌های معتبر از غزلیات بیدل ماند.

زمینگیرم به افسون دل بی‌مدّعا، بیدل
در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا

بیت، اغراقی شدید و زیبا دارد. ***شوق دیدار در آن وادی چنان است که منزل ـ که انتظار می‌رود مستقر و پای‌برجا باشد ـ هم به راه می‌افتد. با این وصف، بسیار ناخوشایند است که دل بی‌مدعای آدمی، او را زمینگیر سازد و از شور و تکاپو بازدارد.***

مباد افسردنی دامان جولان طلب گیرد
در این وادی به پا منشین که در راه است منزل هم

۲ . تصویر بی‌رنگ

به اقبال حضورت صد گلستان عیش در چنگم
مشو غایب که چون آیینه از رخ می‌پرد رنگم
شدم پیر و نیم محرم‌نوای نالهٔ دردی
محبت کاش بنوازد طفیل پیکر چنگم
به رنگ سایه از خود غافلم، لیک این‌قدر دانم
که گر پنهان شوم نورم، وگر پیدا، همین رنگم
ز خاک آستانت چشم بی‌نم می‌روم، امّا
دلی دارم که خواهد آب گردید آخر از ننگم
به بیکاری نفسها سوختم یا دل سیه کردم
ز دود شمع آخر سرمه‌دان شد کلبهٔ تنگم
حیا را کرده‌ام قفل در دکّان رسوایی
به رنگ غنچه پنهان است جیب پاره در چنگم

جنون نازنینی دارم از لیلای بیرنگی
که تا گل می‌کند یادش، پری هم می‌زند سنگم
ز قانون نفس جستم رموز پردهٔ هستی
همین آواز می‌آمد که بسیار است آهنگم
خوشا روزی که نقّاش نگارستان استغنا
کشد تصویر من، چندان که بیرون آرد از رنگم
به صرصر داده‌اند آیینهٔ ناز غبار من
شه فرمانرو آزادیم، این است اورنگم
به ناهنجاری از خود رفتنم صورت نمی‌بندد
پر طاووسم و پرکار دارد گردش رنگم
ببینم تا کجا منزل کند سعی ضعیف من
به این یک‌آبله دل ـ چون نفس ـ عمری است می‌لنگم
دهد منشور شهرت نام را نقش نگین بیدل
پَرِ پرواز گردد گر درآید پای در سنگم

شاید در میان غزلهای عبدالقادر بیدل، کم بتوان غزلی از این‌گونه یافت که طرح کوچکی از کلّ دیوان این شاعر باشد، به‌گونه‌ای که با خواندن و دریافتنش، گویا دهها غزل را خوانده‌ایم و دریافته‌ایم. بسیاری از مفاهیم و مضامین کلیدی شعر بیدل را در این غزل می‌توان یافت؛ و نیز، بیشتر ویژگیهای سبکی این شاعر را.

از جملهٔ این ویژگیها، حضور چند غزل در یک وزن و قافیه در دیوان شاعر ماست. بیدل از این‌گونه غزلهای مستقل متحدالشکل بسیار دارد، با

بیتهایی گاه مشترک و گاه مشابه. در این وزن و قافیه، شاعر دو غزل دیگر نیز دارد، با اندک بیتهایی مشترک. و این است مطلع آنها:

چکیدنهای اشکم، یا شکست شیشهٔ رنگم
نفس‌دزدیده می‌نالم، نمی‌دانم چه آهنگم
نمی‌دانم هجوم‌آباد سودای چه نیرنگم
که از تنگی، گریبان خیالش می‌درد رنگم[1]

می‌بینید این‌که می‌گوییم غزل مورد بحث ما بسیاری از ویژگیهای شعر این شاعر (حتی این گونه تکرارها) را در خود دارد، بی‌سببی نیست. باری این صفتِ همه‌جانبگی از همان بیت اول نیز خودنمایی می‌کند؛ حضور «آینه» ـ که از عناصر کلیدی و پربسامد شعر اوست ـ در مرکز تصویر.

به اقبال حضورت صد گلستان عیش در چنگم
مشو غایب که چون آیینه از رخ می‌پرد رنگم

تمثالی که برابر آینه قرار می‌گیرد آن را رنگین می‌سازد، به آن جلوه و رونق می‌دهد و این، خود مایهٔ عیش می‌تواند بود. ولی با غیاب تمثال، این رنگ می‌پرد و عیش زایل می‌شود.

ولی «رنگ» در شعر بیدل، مفهومی فراتر از معنای لغوی‌اش دارد، چون وسیلهٔ دیده‌شدن همه پدیده‌هاست و به این اعتبار، می‌تواند کنایه‌ای

---

۱ در کنار اینها، غزل دیگری با مطلع «به رنگ گلشن از فیض حضورت عشرت‌آهنگم / مشو غایب که چون آیینه از رخ می‌پرد رنگم» هم داریم که البته چندان مستقل نیست و تقریباً همه بیتهایش در این سه غزل تکرار شده است. باید دانست که در مواردی، به‌ویژه در مورد غزلهای بسیار مشابه، این تکرارها حاصل کم‌دقتی کاتبان است که دو تحریر از یک غزل را در دو جای دیوان آورده‌اند.

از وجود و نمود چیزی باشد. در مقابل، «پریدن رنگ» یا «شکست رنگ»، یعنی از رونق افتادن آن چیز.

ز بلبل و گل این باغ تا دهند سراغ،
پَر شکسته و رنگ پریده می‌ماند

شاعر در جاهایی دیگر نیز دچارشدن آینه با رنگ را مطلوب و دوست‌داشتنی می‌بیند و محرومیت از آن را مایهٔ خسران، از جمله در این بیت:

زین باغ، شبنم من دیگر چه طرف بندد؟
آیینه‌ای شکستم، رنگی نشد دچارم

خاصیت دیگر بیت مطلع، وجود وابستهٔ عددی «صد گلستان عیش» است. بیدل از این وابسته‌های عددی خاص، بسیار دارد و چنین است که دکتر شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها آن را از ویژگیهای سبکی این شاعر دانسته است. این هم نظایرش در شعر بیدل:

همچو برق آغوشی از وحشت مهیّا کرده‌ام
طول «صد عقبی امل» صرف است بر پهنای من
«یک لغزش پا» جادهٔ توفیق طلب کن
از زحمت چندین ره و فرسنگ برون آ

و اما مصراع اول را به دو گونه می‌توان خواند:

۱. ***به اقبال حضور تو، صد گلستان عیش در چنگ من است.*** در این صورت باید تصوّر کنیم که یک «است» به قرینهٔ معنایی حذف شده است.

۲. ***من به اقبال حضور تو، «صدگلستان‌عیش‌درچنگ» هستم.*** در این شکل، کل «صدگلستان‌عیش‌درچنگ» یک ترکیب است در مقام مسند، به معنی «کسی که صد گلستان عیش در چنگ دارد».

برای من، دریافت دوم پذیرفتنی‌تر است، هم با این ملاحظه که در

تلقی اول، ناچاریم «است» را محذوف بپنداریم و هم این که بیدل ـ چنان که در بخش اول کتاب گفتیم[1] ـ در این‌گونه جایها، غالباً عبارتی را جایگزین کلمه می‌سازد.

«اقبال» در اینجا به معنی «روی‌نمودن» است و البته می‌تواند «بخت و طالع» را نیز تداعی کند. تضاد میان «حضور» و «غایب» نیز در این بیت، خالی از ظرافتی نیست.

شدم پیر و نیم محرم‌نوای نالهٔ دردی
محبت کاش بنوازد طفیل پیکر چنگم

اینجا یکی دیگر از ویژگیهای سبکی بیدل روی می‌نماید، یعنی ترکیب‌سازی به شیوهٔ خاص خود او، در «محرمْ‌نوا». چنان که پیشتر گفته‌ایم، بیدل از این دست ترکیبها بسیار دارد و اینها غالباً ایجازآفرین هستند.[2]

چنگ، به اعتبار شکل خویش، تناسبی دارد با پیکر خمیدهٔ پیری و همین، محور تصویر در این بیت شده است. می‌گوید ***من البته پیر شده‌ام، ولی انتظار دارم که همین قامت خمیده چنگی شود برای ساز محبت تا به هر حال، از محبت بی‌نصیب نمانم.*** این هم ربط قامت خمیده با چنگ، در بیتهایی دیگر از بیدل:

نگردد ضعف پیری مانع بیتابی شوقت
نوا از پا نیفتد گر نی ما چنگ می‌گردد

---

۱ . رک. عوامل زبانی ابهام / هنرمندیهای زبانی / عبارتهای جانشین کلمه.

۲ . رک. عوامل زبانی ابهام / هنرمندیهای زبانی / ترکیبهای خاص بیدل.

به پیری هم وفا بی ناله نپسندید سازم را
نَی این بزم بودم، تا خمیدم چنگ گردیدم

و این بیت آخر، بسیار نزدیک است به بیتی که در غزل مقصد خواندیم.

به رنگ سایه از خود غافلم، لیک این‌قدر دانم
که گر پنهان شوم نورم، وگر پیدا، همین رنگم

این ادات تشبیه «به‌رنگ»، شاید خاص بیدل نباشد، ولی شاعر ما عنایتی ویژه به آن دارد. با التفات به این که «رنگ» در شعر بیدل کنایه‌ای از «هستی» و «نمود» چیزی است، کاربرد «به‌رنگ» در مقام ادات تشبیه، هیچ استبعادی ندارد.

ولی از این گذشته، بیدل در این «به‌رنگ» تا حدود زیادی وامدار زبان عامهٔ عصر خویش است، چون در آن حوزهٔ زبانی، «رنگ» به صورت ادات تشبیه کاربردی وسیع دارد و در بسیار جایها، جایگزین «شکل» و «قیافه» می‌شود. همین اکنون در کابل و اطراف آن ـ که قرابتی با حوزهٔ زبانی هندوستان آن روز دارد و این را پیش از این هم یادآور شده‌ایم[1] ـ تعبیرهای «بدرنگ» (بدقیافه) و «رنگ رنگ» (شکل شکل، گونه‌گونه) رایج است، چنان که مثلاً می‌گویند «در مهمانی از ما رنگ رنگ پذیرایی کردند».[2] پس این که در شعر بیدل «به‌رنگ» به جای «به‌گونه» می‌نشیند خالی از سابقه‌ای در زبان گفتار آن ناحیه نیست.

---

۱. رک. عوامل زبانی ابهام / فرهنگ زبانی بیدل / غرابت منطقه‌ای.

۲. تفصیل بیشتر این بحث را در کتاب ***واژه‌نامهٔ شعر بیدل*** از دکتر اسدالله حبیب بیابید.

باز هم شاعر در این بیت یکی از مضامین بـاب طـبع خـود را تکـرار کرده‌است؛ این که اگر سایه از میان برخیزد، چیزی جز نور نخواهد بود. از این تصویر، نقبی زده می‌شود به این که اگر از وجود خود درگذریم، بـه وجود مطلق می‌رسیم. این معنی، در شعر بیدل بسیار آمده است.

ز نفی سایه، نور آیینهٔ اثبات می‌گردد
شود یارب شکست رنگ ما هم صرف تصویرش
آفتاب در کار است، سایه گو به غارت رو
چون منی اگر گم شد، چون تویی بَدَل دارم
ز وصال مهر تابان، چه رسد به سایه، بیدل؟
روم از خود و تو گردم که تو در کنارم آیی

ز خاک آستانت چشم بی‌نم می‌روم، امّا
دلی دارم که خواهد آب گردید آخر از ننگم

گریه از لوازم لحظهٔ وداع است و بی‌نم بودن چشم در این لحظه، البته مایهٔ ننگ. چگونه می‌تواند ادعای وفاداری کند، عاشقی که حتی در وداع نیز اشکی نمی‌ریزد؟

ولی شاعر حداقل بدین دلخوش است که آب‌شدن دل او، تلافی‌کنندهٔ این ننگ باشد. بیدل این سخن را در قالبی دیگر نیز گفته است و ایـنجا، عرق خجالت جانشین اشک می‌شود:

گر نباشد اشک، خجلت هم تلافی می‌کند
بهر عذر چشمِ تر، یک‌جبهه نم داریم ما
شرم بی‌دردی مگر بر جبهه‌ام چیند عرق
تا نماند ننگ خشکی‌های مژگانم به یاد

تا عرق باشد، نم اشکی دگر در کار نیست
چون جبین شرمساران، چشمِ‌تر در دامنم

به بیکاری نفسها سوختم یا دل سیه کردم
ز دود شمع آخر سرمه‌دان شد کلبهٔ تنگم

استاد محمدحسین سرآهنگ، این غزل را نیز اجرا کرده‌است. در بسیاری از آهنگهای استاد، میان آنچه او می‌خواند و ضبط دیوان، اختلافهایی دیده می‌شود؛ از جمله در اینجا، که او چنین می‌خواند: «**به بیکاری نفسها سوختم «تا» دل سیه کردم.**» این قرائت، درست به نظر می‌آید و بدین صورت، عبارت بهنجارتر می‌شود. به هر حال تصویر کلبه‌ای که بر اثر دود شمع به سرمه‌دان تبدیل شده‌است، زیباست. این کلبه، دل است و آن دود، نفس. در بیت زیر نیز شاعر به رابطه میان نفس و دود ـ که اینجا در شکل «دودمان» ظاهر شده است ـ عنایت دارد:

کس نیامد محرم راز نفس‌دزدیدنم
ورنه این شمع خموش از دودمان ناله بود[1]

حیا را کرده‌ام قفل در دکّان رسوایی
به رنگ غنچه پنهان است جیب پاره در چنگم

«حیا» و «ادب» در شعر بیدل، مفهومی بسیار گسترده دارند، به معنی

---

۱ ایهام موجود در «دودمان» اتفاقی نیست و باز هم در شعر بیدل دیده شده است: «کجا بست از زبان جوهر آیینه گویایی؟ / چراغ دودمان حیرتم، بسیار خاموشم» و «نیم‌چشمک خانه روشن‌کردنی داریم و هیچ / چون شرر، بیدل، چراغ دودمان فرصتیم»

«خودداری از اظهار وجود» و «خود را هیچ انگاشتن در برابر دیگران، به ویژه معشوق». در این معنی، می‌توان غنچه را به خاطر پنهان‌داشتن گلبرگهایش، باحیا دانست. مسلماً بسته‌بودن غنچه، می‌تواند به نوعی قفل‌زدن بر درِ دکان نیز تلقی شود. به‌واقع غنچه گریبان پاره‌ای را که می‌تواند رسوایش کند، در چنگ خویش نهان کرده است.

جنون نازنینی دارم از لیلای بیرنگی
که تا گل می‌کند یادش، پری هم می‌زند سنگم

«جنون» یادآور «مجنون» است و مرتبط با «لیلی». سنگ‌زدن به مجنون (دیوانه) هم در شعر فارسی سابقه دارد. اما «پری» موجودی است افسانه‌ای که بی‌رنگ است و دور از دسترس. او را فقط در شیشه می‌توان نگاه داشت. به همین سبب، پری و شیشه در شعر بیدل، غالباً لازم و ملزوم هم‌اند.

تا پری به عرض آمد، موج شیشه عریان شد
پیرهن ز بس بالید، دهر یوسفستان شد
آخر آغوش خیال از خویش خالی کردن است
شیشه‌ای داری، دو روزی گرم کن جای پری

با این وصف، اگر شاعر مجنون‌وار در پی لیلای بیرنگ خودش باشد، انتظار می‌رود که از پری سنگ بخورد آن‌گونه که دیوانگان سنگ می‌خورند، چون پری از بی‌رنگ‌بودن کسی دیگر در رشک می‌افتد، در رشک این که رقیبی پیدا کرده است.

ز قانون نفس جستم رموز پردهٔ هستی
همین آواز می‌آمد که بسیار است آهنگم

این بیت، مجموعه‌ای از تناسبها را در خود دارد. «قانون» (نام یکی از وسایل موسیقی)، «پرده»، «آواز» و «آهنگ» با هم ربط دارند. از این گذشته، استاد سرآهنگ، مصراع دوم را چنین می‌خواند: «**همین آواز می‌آید که بی‌ساز است آهنگم**» و اگر این ضبط درست باشد، «ساز» هم وارد این مجموعه تناسبها می‌شود. البته «پرده» و «رموز» رابطه‌ای دیگر با هم دارند، که اسرار، همواره در پرده‌اند.

اما در بررسی معنایی بیت، باید به تلقی‌ای که بیدل از «نفس» دارد هم توجه کنیم. نفس در نظر او غالباً از لوازم زندگی مادی است و مایهٔ درگیری انسان در این دنیا.

هوس تو نیک و بد تو شد، نفس تو دام و دد تو شد
که به این جنون بلد تو شد که به عالم تو و من درآ؟

با این برداشت از نفس، همان ضبط «ناساز» به جای «بسیار» درست می‌نماید. یعنی آهنگ هستی ـ اگر از زاویهٔ نفس نگریسته شود ـ ناساز و ناهنجار است. بیدل در جایی دیگر قریب به این مضمون را دارد:

نفس گر می‌کشم، قانون حالم می‌خورد بر هم
چو ساز خامشی با هیچ آهنگی نمی‌سازم

خوشا روزی که نقّاش نگارستان استغنا
کشد تصویر من، چندان که بیرون آرد از رنگم

«رنگ» در این بیت هم معنی آشنای همیشگی‌اش را دارد و هم کنایه از

تعلّق است، در برابر «بیرنگی» که تجرّد را می‌رساند و آزادی را:

ای پرفشان چون بوی گل بیرنگی از پیراهنت
عنقا شوم تا گَرد من یابد سراغ دامنت

حال شاعر آرزو دارد آن‌گونه استغنایی نصیبش شود که تصویر او نیز بدون رنگ باشد.

ز بس وارستگی می‌جوشد از بنیاد من، بیدل!
به رنگ الفت نگیرد نقش من، نقّاش گر بندد

به وحشتی ز تعلّق برآ، که چون پَر عنقا
مصوّرت کند ایجادِ نقش و رنگ نگیری

متناقض‌نمایی «تصویر بی‌رنگ» را نیز نباید از نظر دور داشت، و می‌دانیم که این نیز از شاخصه‌های سبکی بیدل است.

به صرصر داده‌اند آیینهٔ ناز غبار من
شه فرمانرو آزادیم، این است اورنگم

در بخش اول کتاب گفته‌ایم که در شعر بیدل، گاه کلمات فقط حالت کمکی دارند، بدون سهم عمده‌ای در معنی یا تصویر. کلمات «آینه»، «ناز»، «بهار» و «رنگ» بسیار در چنین موقعیتهایی ظاهر می‌شوند.[1] در این بیت نیز «آیینهٔ ناز» چنین است. شاعر به جای این که بگوید «غبارم را به باد داده‌اند»، می‌گوید «آیینهٔ ناز غبارم را به باد داده‌اند.» غفلت از این نکته ممکن است دریافت معنی شعر را دشوار کند.

باری حاصل کلام این است که ***برای غبار، حتی به باد رفتن هم چندان***

---

۱. رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

ناخوشایند نیست. به واقع خاکساری پست و بلند ندارد. این افت و خیزها برای کسانی ناگوار است که شأن و کبکبه‌ای دارند.

از عزّت و خواری نه امید است، نه بیمم
من گوهر غلتان خودم، اشک یتیمم
گر دهند بربادم؛ رقص، می‌کند شادم
خاکِ عجزْبنیادم، طبع بِی‌خلل دارم

به ناهنجاری از خود رفتنم صورت نمی‌بندد
پر طاووسم و پرگار دارد گردش رنگم

«گردش رنگ» تعبیری‌است رایج در شعر بیدل، به معنی «دگرگون‌شدن» یا «تغییر حال» یا «ازخود رفتن». این معنی نزدیک است با «شکست رنگ».

گر وارسی به نشئهٔ اقبال بیخودی
رنگ به گردش آمده پیمانهٔ جم است
به خیال چشم که می‌زند قدح جنون، دل تنگ ما
که هزار میکده می‌دود به رکاب گردش رنگ ما

پَر طاووس، حلقه‌هایی رنگین و متحدالمرکز دارد با یک دایرهٔ سیاه مرکزی؛ و بیدل آن را به چشم نیز تشبیه کرده است.

این‌قدر یارب پرِ طاووس بالینم که کرد؟
بسته‌ام صد چشم، اما یک مُژه نغنوده‌ام

اما پر طاووس، با این همه رنگینی، از تغییر رنگ بی‌بهره است. البته رنگش گردش دارد، ولی گردشی دایره‌وار همانند پرگار که به هیچ‌جا نمی‌رسد. پس می‌توان گفت این «گردش پرگارمانند رنگ»، آن «از خود رفتن» را که مطلوب شاعر است، هدیهٔ او نمی‌کند. گردش آنگاه خوب

است که به گرد معشوق باشد:

نه بر صحرا نظر دارم، نه در گلزار می‌گردم
بهار فرصت رنگم، به گرد یار می‌گردم

ببینم تا کجا منزل کند سعی ضعیف من
به این یک‌آبله دل ـ چون نفس ـ عمری است می‌لنگم

این بیت دشواری خاصی ندارد. فقط دل به آبله تشبیه شده‌است، آبله‌ای که در پای نفس است. این تشبیه در شعر بیدل بی‌سابقه نیست.

اما لنگیدن نفس در چیست؟ در این که می‌رود و می‌آید و به جایی نمی‌رسد. به واقع اینجا نیز نارسایی و بی‌حاصلی نفس ـکه پیشتر بدان اشاره کردیم ـ مضمون اصلی بیت است. شاعر ما در جایی دیگر هم این بلاتکلیفی را تصویر می‌کند:

ای نفس! آمد و رفت هوست داغم کرد
می‌روی سوی عدم یا ز عدم می‌آیی؟

دهد منشور شهرت نام را نقش نگین بیدل
پَرِ پرواز گردد گر درآید پای در سنگم

این «منشور»، «فرمان» است، نه آن شکل هندسی که ما امروز بدین نام می‌شناسیم. منشور در این معنی با نقش نگین پیوند دارد، به این واسطه که فرمانها را با نگین مهر می‌کرده‌اند.

چنان که در بخش اول کتاب گفتیم[1] «نقش نگین» مایهٔ «نامداری»

---

۱ رک. تخیّل و نازک‌خیالی / عناصر زمانهٔ بیدل.

است، به دو معنی، هم به واسطهٔ حک‌شدن نام در آن و هم به واسطهٔ ثبت در منشورهای شاهانه که به هر سوی می‌رفته است. بیدل غالباً از این سخن دوگونه استفاده می‌کند. گاه مانند بیت بالا این اتفاق را خجسته می‌داند و گاهی نیز حک‌کردن نام را هرچند مایهٔ شهرت می‌شود، زخمی بر پیشانی نگین می‌بیند:

خیال نامداری تا کَیَت خاطرنشین باشد؟

چه لازم سرنوشتت چون نگین زخم جبین باشد؟

با این ملاحظات، معنی بیت مقصد روشن می‌شود: ***اگر پای من در سنگ آید (ناتوان و افتاده باشم)، همین مایهٔ پروازم می‌شود، آن‌چنان که وقتی نام در نگین (سنگ) حک می‌شود، به هر سو بال می‌گشاید.*** شاعر دقیقاً همین مضمون را در بیتی دیگر نیز پرورانده است:

نام را نقش‌نگین‌ها بال پرواز رساست

ما ز خود رفتیم اگر پای طلب در سنگ ماند

۳ . پیراهنی از عیب

حیرتیم امّا به وحشتها هماغوشیم ما
همچو شبنم با نسیم صبح همدوشیم ما
هستی موهوم ما یک لب‌گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلت اظهار خاموشیم ما
شور این دریا فسون اضطراب ما نشد
از صفای دل چو گوهر پنبه‌درگوشیم ما
خوابِ ما پهلو نزد بر بستر دیبای خلق
از نی مژگان خود چون چشم خس‌پوشیم ما
بحر هم نتواند از ما کرد رفع تشنگی
جوهریم، آب از دم شمشیر می‌نوشیم ما
گاه در چشم تر و گه بر مژه، گاهی به خاک
همچو اشک ناامیدی خانه‌بردوشیم ما

شوخ‌چشمی نیست کار ما به رنگ آینه
چون حیا پیراهنی از عیب می‌پوشیم ما
چشمهٔ بیتابی اشکیم از طوفان شوق
با نفس پَر می‌زنیم و ناله می‌جوشیم ما
مرکز گوهر برون‌گَرد خط گرداب نیست
هرکجا حرفی از آن لب سر زند، گوشیم ما
کی بود یارب که خوبان یاد این بیدل کنند
کز خیال خوش‌دلان چون غم فراموشیم ما

چنان که در بخش اول کتاب گفتیم[۱]، شعر بیدل سرشار است از یک سلسله عناصر و موتیوهای خاص که در شعر مکتب عراقی و پیش از آن کمتر دیده شده است. غزل حاضر برخی از این عناصر را در خود دارد و طبعاً با دریافت تک‌تک بیتهایش، راه دریافت بسیاری از دیگر بیتهایی غزلیات شاعر نیز هموار می‌شود. «شبنم»، «صبح»، «حباب»، «گوهر»، «جوهر»، «اشک»، «آینه»، «نفس» و «حیا» از جمله موتیوهای رایج شعر بیدل‌اند و همه در این غزل حضوری روشن دارند، همراه با مفاهیمی چون «حیرت»، «وحشت»، «حیا» و «خجلت».

---

۱ رک. تخیّل و نازک‌خیالی / عناصر زمانهٔ بیدل.

حیرتیم امّا به وحشتها هماغوشیم ما
همچو شبنم با نسیم صبح همدوشیم ما

در این بیت، دو کلمهٔ کلیدی شعر بیدل حضور دارد، یکی «حیرت» و دیگری «وحشت» که در یک معنی اجمالی، اوّلی «محو دیدار بودن» است و دومی، «پریشانی و ناآرامی».

لازمهٔ حیرت، ساکن بر جای ماندن است، چنان که امروز هم گفته می‌شود «از حیرت خشک شد.» ولی شاعر خود را در این مقام نیز ناآرام و ناپایدار می‌بیند. چرا؟ چون در بارگاه معشوق، از خود می‌رود و این از خود رفتن، مغایر است با سکون و آرامش.

با وجود حیرتم صورت نبست آسودگی
خانه‌بردوش تماشای تو چون آیینه‌ام
در این وادی به حیرت هم میسّر نیست آسودن
همه گر خانهٔ آیینه گردی، حکمِ زین باشد

شبنم را می‌توان چشمی حیران دانست، هم به واسطهٔ شکل و هم به واسطهٔ شفافیتش.

گداز گوهر دل بادهٔ ناب است شبنم را
نم چشم تحیّر عالم آب است شبنم را

اما حیرت شبنم نیز توأم است با ناپایداری. چرا؟ چون با آشکارشدن آفتاب، محو جمال او می‌شود و از میان می‌رود.

تا سحر بی‌پرده گردد، شبنم از خود رفته است
الوداع ای هم‌نشینان! دلبرم آمد به یاد

با این وصف، می‌توان حالت شبنم را مثالی دانست برای حیرت توأم با وحشت شاعر.

هستی موهوم ما یک لب‌گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلت اظهار خاموشیم ما

«حباب» هم از پدیده‌های مورد علاقهٔ بیدل است. در حباب، سه چیز هست که نظر بیدل را جلب می‌کند و او غالباً با اینها مضمونهای ظریف می‌سازد. یکی تهی‌بودن و پوچی حباب است.

حباب پوچ از آب گهر امیدها دارد
خداوندا! به حقّ دل ببخشا بیدل ما را

خاصیت بعد، پُرباد بودن حباب است که نشانهٔ غرور و سبکسری می‌تواند بود.

بلهوس از سبکسری حفظ سخن نمی‌کند
در قفس حبابها باد وطن نمی‌کند

و خاصیت دیگر، عمر کوتاهش است که با لب‌گشودنی تمام می‌شود، چنان که در بیت مقصد ما بدان اشاره شده است.

باری، در این بیت، شاعر هستی حباب را مبهم می‌داند، تظاهری از یک هستی. چرا؟ چون همین که ترکید، دیگر هیچ است و بس. پس چه بهتر از این که خاموشی گزینند و اظهار وجود نکند. شاعر در جایی دیگر نیز آه‌کشیدن حباب را مایهٔ نابودی‌اش دانسته‌است.

از کمال ما چه می‌پرسی که چون آه حباب
در خود آتش می‌زنیم از بس اثر داریم ما

این خاموشی و اظهار وجود نکردن از مفاهیم رایج شعر بیدل است. گاه به یاری تمثیلی از حباب بیان می‌شود و گاه به شکلهای دیگر.

شور این دریا فسون اضطراب ما نشد
از صفای دل چو گوهر پنبه‌درگوشیم ما

در این بیت، منظور از «گوهر» به واقع صدف است نه مروارید. شاعر نوعی مجاز به کار برده است. شباهت صدف به گوش هم که البته مبرهن است و حتی به همین واسطه، آن را «گوش‌ماهی» می‌گویند و گاه نیز می‌پندارند.

صدف بر بستر دریاست، در زیر آب و فارغ از گیر و دار موج. مروارید درونش، گویی پنبه‌ای است که در گوش نهاده است، البته پنبه‌ای صاف و درخشان. کسی که در چنین انزوایی خزیده است، لاجرم از افسون اضطراب دریا (که می‌تواند استعاره‌ای از دنیا باشد) فارغ خواهد بود.

خوابِ ما پهلو نزد بر بستر دیبای خلق
از نی مژگان خود چون چشم خس‌پوشیم ما

درونمایهٔ بیشتر بیتهای این غزل، نوعی استغنا و تفاخر است. در این بیت نیز شاعر خود را به چشمی تشبیه می‌کند که برای خوابیدن، فقط به مژگان خویش تکیه دارد و بس. مژه‌ها را می‌توان نی‌هایی دانست که کنار هم نشسته و حصیر ساخته‌اند. این خوابیدن بر حصیر، شاید به‌ضرورت قافیه، «خس‌پوش»بودن دانسته شده‌است.

در این بیت، یک کار زبانی جالب دیده می‌شود. شاعر نمی‌گوید «ما پهلو نزدیم»، بلکه می‌گوید «خواب ما پهلو نزد» و بدین ترتیب، به خواب شخصیتی مستقل می‌بخشد.

بی‌نیازی از بستر نرم و راحت و اکتفا به خوابیدن بر بوریا (حصیر) و یا

سنگ خارا، در شعر بیدل باز هم دیده شده است.

در شهدِ راحت‌اند فقیران بوریا
آسوده‌اند در شکرستان بوریا
نشئهٔ خوابی که ما داریم، هرجا می‌رسد
فرش مخمل گر نباشد، بستر خارا بس است

بحر هم نتواند از ما کرد رفع تشنگی
جوهریم، آب از دم شمشیر می‌نوشیم ما

در تخیّل شاعر، شمشیر را به اعتبار آبدادگی‌اش می‌توان دارای آب دانست. پس می‌توان این آب را نوشید، یا بدان گل و باغ را آبیاری کرد.

باز آب شمشیرت از بهارجوشی‌ها
داد مشت خونم را یاد گل‌فروشی‌ها

بیدل گاه این مفهوم را چنان گسترش می‌دهد که برای شمشیر، جویی تصور می‌کند.

کی شود وهم تعلّق مانع وارستگان؟
آب اگر در جوی شمشیر است، می‌باشد روان

اما «جوهر» چیست؟ در شعر بیدل هم «جوهر آینه» داریم و هم «جوهر شمشیر». استاد دکتر شفیعی کدکنی در بخش «فرهنگ تداعی‌ها»ی کتاب شاعر آینه‌ها «جوهر آینه» را «صفا و جلای آینه» معنی کرده‌اند و «جوهر شمشیر» را «آب شمشیر». ولی به گمان من، شعر بیدل به این معنی گواهی نمی‌دهد. به واقع ما دو گونه جوهر آینه داریم. اول، همان ماده‌ای است که به پشت آینه می‌مالیده‌اند تا محافظ سیماب آن باشد. از همین روی، جوهر در برابر تابناکی آینه، نوعی نقص در برابر

کمال به شمار می‌آمده است، چنان که بیدل در این بیت می‌گوید ***وقتی آینه شکست، جوهر آن آشکار شد.***

بیدل اظهار کمالم محو نقصان بوده است
تا شکست آیینه، عرض جوهرم آمد به یاد

از این بیتها نیز می‌توان دریافت که جوهر در برابر آینه همچون خاک و غبار دانسته می‌شده‌است.

تا قیامت جوهر و آیینه می‌جوشد به هم
از غبارم پاک نتوان کرد دامان شما
خاک اگر باشم، به راهت جوهر آیینه‌ام
ور همه آیینه گردم بی تو خاکم بر سر است

و جوهر دیگر، خطهایی ظریف است که بر سطح آینه‌های فلزی ایجاد می‌شده است، بر اثر صیقل‌زدن.[۱] بیدل به همین اعتبار، آن را به «مـژه»، «رگ برگ گل»، «جارو» و حتی «خاشاک» و «کاه» مانند کرده است.

زهی نظّاره را از جلوهٔ حسن تو زیورها
رگ برگ گل از عکس تو در آیینه جوهرها
به چشم آینه تا جلوه‌گر شد چشم مخمورت
ز مستی چون مژه بر یکدگر افتاد جوهرها
جوش دانش اقتضای صافی دل می‌کند
خانهٔ آیینه را جاروب، زلف جوهر است
دستگاه کلفت دل نیست جز عرض کمال
چشمهٔ آیینه گر خاشاک دارد، جوهر است

---

۱ به واقع آینه هم دو گونه بوده است. آینهٔ شیشه‌ای با مالیدن سیماب (جیوه) بر پشت آن تابناک می‌شده‌است و آینهٔ فلزی با صیقل‌زدن روی آن. توضیح بیشتر این سخن را در کتاب ***واژه‌نامهٔ شعر بیدل*** بجویید، ذیل ***آینه***.

چون نگه در دیدهٔ حیران ما مژگان گم است
جوهر آیینه در دیوار حل کرده است کاه

اینجاست که به جوهر شمشیر نزدیک می‌شویم و هدف ما از تفصیل در جوهر آینه نیز همین بود. جوهر شمشیر هم خطهایی است که بر اثر تیزکردن آن بر لبه‌اش ایجاد می‌شود. دیده باشید کاردهایی را که با سنگ، به‌ویژه سنگی دانه‌درشت، تیز شده‌اند و خطهایی شیارمانند در نزدیک لبهٔ خویش دارند.

با این وصف، آبدادگی و جوهردار بودن، هر دو خاصیتهایی است برای شمشیر و هیچ عجیب نیست اگر تصوّر کنیم که جوهر شمشیر، از آب آن می‌نوشد و سیراب می‌شود. این تعبیر، می‌تواند کمال بی‌نیازی و شهامت را برساند، بی‌نیازی از آب بحر و شهامتِ آب‌خوردن از دم تیغ. بیت، بسیار حماسی و زنده است.

گاه در چشم تر و گه بر مژه، گاهی به خاک
همچو اشک ناامیدی خانه‌بردوشیم ما

کلام، زیبا و شفاف است و بی‌نیاز از هر شرح و تفسیری. فقط باید به تعبیر «خانه‌به‌دوشی» برای اشک اشاره کرد که ظرافتی خاص در خود دارد. به واقع قوت این بیت نیز بسته به همین تعبیر است.

شوخ‌چشمی نیست کار ما به رنگ آینه
چون حیا پیراهنی از عیب می‌پوشیم ما

آینه در شعر بیدل گاه هویتی منفی می‌یابد، آنجا که وسیلهٔ خودنمایی،

شوخ‌چشمی و تظاهر می‌شود و این با ادب و حیا مباینت دارد.

اندیشهٔ خودبینی از وضع ادب دور است
آیینه نمی‌باشد آنجا که حیا باشد

در این مقام، حتی دلِ چون آینه هم خالی از ارزش است. بیدل در بیت زیر، طنزی ظریف نسبت به زاهد دارد، به همین اعتبار.

بر صفای دل، زاهد! این‌قدر چه می‌نازی؟
هر چه آینه گردید، باب خودفروشان شد

باری، در مصراع دوم بیت مقصد، نوعی ملامتی‌گری لطیف توصیه می‌شود، پوشیدن پیراهنی از عیب؛ تا هم ساتر احوال ما باشد و هم وسیلهٔ خودنمایی نشود. و این تعبیر چقدر زیباست.

چشمهٔ بیتابی اشکیم، از طوفان شوق
با نفس پَر می‌زنیم و ناله می‌جوشیم ما

برخورد بیدل با زبان، آزادانه و در عین حال مقتدرانه است. بسیاری از کارهای زبانی او، به نحوی تصویرساز هم هستند، همانند «خواب ما پهلو نزد» که پیشتر گفتیم و «ناله می‌جوشیم» در این بیت که به واقع جایگزین «از ما ناله می‌جوشد» شده است.

مرکز گوهر برون‌گرد خط گرداب نیست
هرکجا حرفی از آن لب سر زند، گوشیم ما

گوهر، مرکزِ دایره دانسته شده است؛ دایره‌ای که گرداب، محیطش است. پس همان‌گونه که مرکز همواره در درون دایره است، گوهر هم از گرداب

بیرون نمی‌آید. این، مَثَلی است برای مدعایی که در مصراع دوم گفته شده است. آنجا «حرف» به گوهر تشبیه می‌شود و «گوش» به گرداب. پس می‌توان گفت این حرف نیز همواره در آن گوش خواهد رفت. پس حاصل کلام این می‌شود که ***همان‌گونه که گرداب گوهر را رها نمی‌کند و در خود فرو می‌برد، گوش ما نیز حرفی را که از آن لب سر می‌زند، خواهد ربود.***

وجود «لب» در مصراع دوم، تشبیه «حرف» به «گوهر» را محکم‌تر می‌کند. تشابه ظاهری «گوش» و «گرداب» هم که از نظر دور نمانده است.

بیدل در جاهایی دیگر نیز «سخن» را به «گوهر» تشبیه کرده است، از جمله در این بیت که البته اینجا گوش به صدف تشبیه می‌شود و باز با گوهر تناسبی دارد.

گران شد آن‌قدر از گوهر نصیحت خلق،

که گوشِ من چو صدف بیدل از شنیدن رفت

کی بود یارب که خوبان یاد این بیدل کنند

کز خیال خوش‌دلان چون غم فراموشیم ما

بیدل دربارهٔ فراموشی تعبیرهای زیبایی دارد. باری در جایی می‌گوید ***ما خود «نسیان» (فراموشی) هستیم. پس اگر دیگران ما را فراموش کنند نیز به واقع ما با آنها خواهیم بود.***

شخصِ نسیان، شِکْوه‌سنج غفلت احباب نیست

تا فراموشی به خاطرهاست، در یادیم ما

و یا وقتی خود شاعر به فراموشی شده است، می‌تواند از مخاطب انتظار داشته باشد که در هنگام فراموش‌کردن دیگران هم او را به خاطر بیاورد، چون آن مخاطب در آن لحظه دچار فراموشی است، یعنی دچار

شاعر ما.

من بیدل سبق مدرسهٔ نسیانم

هر که کردید فراموش، مرا یاد کنید[۱]

و غریب‌تر از آن، می‌گوید ***من شعری در مضمون تغافل هستم و وقتی معشوق دچار فراموشی شود، گویا این مضمون، و در نتیجه مرا به خاطر می‌آورد.***

می‌دهم خود را به یادش تا فراموشم کند

مصرعی در رنگ مضمون تغافل بسته‌ام[۲]

و بالاخره در جایی دیگر، اغراق را باز هم شدّت می‌بخشد. محبوب چنان فراموشش کرده است که او از یاد خویش هم می‌رود.

بیدل از یاد خویش هم رفتم

که فراموش کرده‌است مرا؟

باری، در بیت مقصد ما شاعر به این نکته عنایت دارد که خوشدلان غم را فراموش می‌کنند. پس شاعر می‌تواند از این جهت به غم تشبیه شود. آنان همان‌گونه که غم را از یاد برده اند، او را هم فراموش کرده‌اند.

---

۱ مضمون این بیت، در نگاه اول ساده به نظر می‌آید و تصوّر می‌رود که می‌گوید «اگر هم دیگران را فراموش می‌کنید حداقل مرا به یاد داشته باشید» ولی با توجه به مصراع اول و بیتی که پیشتر نقل کردیم، مضمون همان است که گفته شد.

۲ و این هم دو بیت دیگر در همان حال و هوا که با آن تفصیلات، نیاز به شرحشان نیست: «به کنج عالم نسیان، دلِ گمگشته‌ام بیدل / ز یادم نیست غافل هر که می‌سازد فراموشم» و «از تغافل‌خانهٔ ناز تو بیرون نیستم / شیشه‌ای بودم که دارد طاق نسیانم به یاد»

۴ . در خانهٔ آیینه

خَم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من
گران شد زندگی، امّا نمی‌افتد ز دوش من
تسلّی گشته‌ام چون موج گوهر، لیک زین غافل
که خاک است این که می‌نوشد زبان بحرنوش من
غم عمر تلف‌گردیده تا کی بایدم خوردن؟
ز هر امروز، شامی دارد استقبال دوش من
چنین دیوانهٔ یاد بناگوش که می‌باشم؟
که گوشِ صبح محشر، پنبه دارد از خروش من
گریبان بایدم چون گل درید از لب‌گشودن‌ها
ز وضع غنچه حرف عافیت نشنید گوش من
چه می‌کردم اگر بی‌پرده می‌کردم تماشایت؟
تو را در خانهٔ آیینه دیدم، رفت هوش من

نشاندن نیست آسان همچو موج گوهر از پایم
محیط از سر گذشت، آسود تا یک قطره جوش من
به رنگی بی‌زبانم در ادبگاه نگاه او
که گَردِ سرمه فریادی است از وضع خموش من
قیامت بود اگر خود را چنین آلوده می‌دیدم
مرا از چشم خود پوشید فضل عیب‌پوش من
نمی‌دانم شکفتن تا کجا خرمن کنم بیدل
سحر در جیب می‌آید تبسّم گلفروش من

این، از مدرن‌ترین غزلهای بیدل است. بسیاری از ساختارهای پیچیدهٔ تخیّل را که خاص بیدل است یا لااقل در شعر او بسامد بالاتری دارد، در اینجا می‌توان یافت. مصراع دوم مطلع این غزل، همان است که جناب دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها، بر «مجموعهٔ میراث ادبی معاصران» خویش ـ جز چند شعر از چند شاعر ـ ترجیحش می‌دهد[1]

خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من
گران شد زندگی، امّا نمی‌افتد ز دوش من

شاعر زندگی را باری بر دوش انسان تصوّر کرده است و گویا همین بار است که در پیری قامت را خم می‌کند و با مرگ از دوش می‌افتد. این تصویر، بسیار بدیع و مدرن است. بیدل در جایی دیگر هم نظیرش را

---

۱ *شاعر آینه‌ها*، صفحهٔ ۸۰.

دارد.

پیری سراغ وحشت عمر گذشته بود

مزدور رفت و دوش هوس زیر بار ماند

این معنی که زندگی را بار دوش خویش بدانیم و مرگ را مایهٔ آسایش، از مفاهیم کلیدی شعر بیدل است. بیدل نوعی مرگ‌اندیشی زیبا دارد که در عین حال نشانی از پوچ‌انگاشتن زندگی هم در آن نمی‌توان یافت، بلکه به واقع آرزوی به مقصد رسیدن است.

بی موج به ساحل نرسد کشتی خاشاک

از تیغ اجل نیست در این معرکه باکم

یادِ آزادی است گلزار اسیران قفس

زندگی گر عشرتی دارد، امید مردن است

به امّید فنا تاب و تب هستی گوارا شد

هوای سوختن بال و پر پروانهٔ ما شد

تسلّی گشته‌ام چون موج گوهر، لیک زین غافل

که خاک است این که می‌نوشد زبان بحرنوش من

«گوهر» و «موج گوهر» از عناصر خاص و شایع در تصویرسازی بیدل است. البته این «گوهر» همان مروارید است که در دل صدف پرورش می‌یابد و در قعر دریا جای دارد.

اما برای «موج گوهر» سه معنی می‌توان تصوّر کرد. یکی این که «موج» را کنایه از «فراوانی» بگیریم، و این معنی در شعر بیدل غریب نیست:

موج گل بی‌تو خار را ماند

صبح، شبهای تار را ماند

مطرب! نفست زمزمهٔ لعل که دارد؟
در نالهٔ نی می‌زند امروز شکر موج

با این وصف، «موج گوهر» یعنی «انبوهی از گوهر».

دیگر این که گوهر را به اعتبار «آبداربودن» که صفتی برای مرواریدِ مرغوب است، صاحب موج بدانیم؛ چون هر جا آب درکار باشد، موج هم پدید می‌آید.

برداشت سوم این است که برجستگیها یا خطهای احتمالی روی مروارید را موج تصوّر کنیم. این نیز دور از ذهن نیست و در شعر بیدل قرینه دارد:

گهر موج آوَرَد، آیینه جوهر
دل بی‌آرزو کم آفریدند
لعل تو به بزمی که دهد عرض تبسّم
موج گهر آنجا شکن چهرهٔ زال است

در هر حال، موج گوهر موجی است آرام و بی‌تپش و از این نظر بر موجهای آب که مدام سر به سنگ می‌کوبند و به هیچ جایی نمی‌رسند، ارجحیت دارد. گویا در موج گوهر نوعی وقار، طمأنینه و آبرو نهفته است.

زین بحرِ بیکران، کمِ هر اعتبار گیر
موج گهر شو و سر خود در کنار گیر
یک نقطه پل ز آبلهٔ پا کفایت است
زین بحر، همچو موج گهر می‌توان گذشت

ولی در بیت مقصد ما، گویا شاعر از این آرامش (تسلیت) شکوه دارد، چون باز هم خاک در دهان خویش می‌بیند. آن زبان بحرنوش اینک خاک‌خور شده است.

اما این خاک از کجاست؟ می‌دانیم که دهان صدف، همواره در معرض خاکهای کف دریاست و به واقع مروارید نیز حاصل ترشحات آهکی صدف، گرداگرد ذرّات ماسه‌ای است که در آن جای می‌گیرند. این هم بیتی دیگر با همین معنی:

از بلای عافیت هم آن‌قدر ایمن مباش
آب گوهر طعمهٔ خاک است از آرامها

غم عمر تلف‌گردیده تا کی بایدم خوردن؟
ز هر امروز، شامی دارد استقبال دوش من

شاعر در این بیت گویا از بازگشت به گذشته دلگیر است و در آن احساس بیهودگی می‌کند. او غم عمر تلف‌گردیده را همانند شامی می‌داند که شبی دیگر در پی خواهد داشت و این، یعنی تکرار و بی‌ثمری.

به تفاوتِ ظریف میان «شام» و «شب» باید دقت کرد، که اولی هنگام غروب است و دومی متن شب. گویا شام به استقبال شب می‌رود و غم گذشته را خوردن، دعوت کردن از شبی دیگر است.

چنان که در بخش اول کتاب گفتیم[۱]، بیدل یک ساختار زبانی خاص دارد که در دو بیت این غزل دیده می‌شود، یعنی اتصال ضمیر «م» به «باید» همراه با ماضی‌ساختن یا مصدر ساختن فعل مضارع. مثلاً نمی‌گوید «تاکی باید غم بخورم؟» و می‌گوید «تاکی بایدم غم خوردن». این شکل بیان، که نوعی باستانگرایی دارد، در تمایزبخشیدن به زبان مؤثر است. این هم مواردی دیگر از این ساختار:

---

۱ . رک. عوامل زبانی ابهام / بعضی ساختارهای خاص.

تا نگاهی گل‌کند می‌بایدم از خود گداخت
چون حیا در مزرعِ حسن آبیارم کرده‌اند
می‌بایدم ز خجلت اعمال زیستن
نومیدتر ز زنگی آیینه‌دیده‌ای

چنین دیوانهٔ یاد بناگوش که می‌باشم؟
که گوشِ صبح محشر، پنبه دارد از خروش من

این شکلی خاص و زیبا از اغراق است. صبح محشر با همه شهرتی که در شور و غوغا دارد، در برابر خروش شاعر پنبه در گوش کرده است.

شخصیت‌بخشی (تشخیص) که از ویژگیهای بارز سبک بیدل شمرده شده است، در اینجا نسبت به «صبح محشر» دیده می‌شود که به هیأت انسانی پنبه در گوش، بازنموده شده است. از این که بگذریم، تناسب لفظی «گوش» و «بناگوش» هم یادکردنی است و نیز رابطهٔ ظریف میان «صبح» و «بناگوش»، به اعتبار سفیدی‌شان.

گویند به صحرای قیامت سحری هست
یارب که جز آن صبحِ بناگوش نباشد
به صد خورشید نازد سایهٔ اقبال شام من
که عمری شد چو خط تسلیمِ آن صبح بناگوشم

گریبان بایدم چون گل درید از لب‌گشودن‌ها
ز وضع غنچه حرف عافیت نشنید گوش من

این بیت در دیوان چاپ کابل و کلیات بهداروند ـ عباسی، «گریبان بایدم

چون گل دمید از لب‌گشودنها» آمده است، ولی من می‌پندارم که ضبط درست، «چون گل درید» باشد. به هر حال، در این بیت نیز رابطه‌ای میان «لب» و «حرف» و «گوش» می‌توان یافت.

بیدل در اینجا از یک مفهوم دوست‌داشتنی خویش سخن گفته است، یعنی خاموشی. غنچه خاموش است و به اعتبار همین لب‌بستن، از عافیت و آرامش برخوردار. گریبان‌دریدنش از آنگاه شروع می‌شود که لب می‌گشاید.

اما این «خاموشی» و «لب‌گشودن» چه مفاهیم دیگری همراه دارد؟ در بیتی دیگر از همین غزل خواهیم دید.

چه می‌کردم اگر بی‌پرده می‌کردم تماشایت؟
تو را در خانهٔ آیینه دیدم، رفت هوش من

می‌گوید ***من تو را در آینه دیدم، چنین از هوش رفتم. اگر مستقیم می‌دیدم، چه می‌کردم؟*** بیت بسیار زیباست و شفّاف‌تر از این که شرح و توضیحی بیشتر طلب کند. فقط نمی‌توان به لحن سؤالی‌اش اشاره نکرد که ظرافتی بلاغی در خود دارد و به نوعی تشدیدکنندهٔ عواطف است. به طور کلی لحن خطابی یا سؤالی، چون خواننده را نیز با شعر درگیر می‌کند، در برانگیختن عواطف و عطف توجه او بیشتر مؤثر است. بیدل در بسیار جایها مخاطب را با چنین سؤالهایی به درون شعرش می‌کشاند:

گوش مروتی کو کز ما نظر نپوشد؟
دست غریق، یعنی فریاد بی‌صداییم

به‌راحتی می‌توانست بگوید «گوش مروتی نیست کز ما نظر نپوشد» ولی دیگر آن لطف و تأثیر را نداشت که در حالت پرسشی دیده می‌شود.

این هم چند بیت دیگر با مضمونی قریب به بیت مقصد ما و البته باز هم با لحن پرسشی:

تمکین کجا به سعی خرامت رضا دهد؟
کم نیست این که نام تو ام بر زبان گذشت
که می‌داند حریف ساغر وصلت که خواهدشد؟
که ما پیمانه پُر کردیم از سرجوش پیغامت
چه خواهم کرد اگر آیینه گردد برق دیدارش؟
تحیر، مژده‌ای دارد که من نشنیده مدهوشم

نشاندن نیست آسان همچو موج گوهر از پایم
محیط از سر گذشت، آسود تا یک قطره جوش من

دربارهٔ موج گوهر پیشتر سخن گفتیم و یاد کردیم که در تلقی بیدل، گوهر در هر حال آرمیده است، با موجی ساکن. در اینجا می‌گوید ***این آرمیدگی به آسانی به دست نیامده است؛ بل برای دستیابی به آن، دریایی از سرِ گوهر گذشته است.***

یادکرد این نکته نیز خوب است که «محیط» در زبان شعر بیدل، نه ساحل و پیرامون دریا، بلکه خود دریاست.

از قطره تا محیط، تسلّی‌سراغ نیست
آسودگی ز کشور ما بار بسته است

تعبیر «یک قطره جوش» هم از وابسته‌های عددی خاص بیدل است و البته به این که گوهر را حاصل افسردن قطرهٔ باران در دل صدف می‌دانسته‌اند نیز اشاره دارد. این باور عام پیشینیان ماست و بیدل نیز اشاراتی به آن دارد:

ای قطرهٔ گهر شده! نازم به همتت
کز یک گره پل از سر دریا گذشته‌ای

به رنگی بی‌زبانم در ادبگاه نگاه او
که گَردِ سرمه فریادی است از وضع خموش من

اغراق در این بیت نیز بسیار شبیه است به اغراق بیت چهارم، با این تفاوت که آنجا خروش در میان بود و اینجا سکوت. آنجا قیامت در برابر خروش شاعر خاموش بود و اینجا سرمه ـکه نماد خاموشی است ـ در برابر سکوت او فریاد تصور می‌شود.

اینجا هم پای یکی از باورهای پیشینان ما در کار است؛ این که خوردن سرمه باعث لال‌شدن انسان می‌شود. به همین اعتبار است که سرمه در شعر بیدل، همواره نماد خاموشی است.

داغیم چون سپند، مپرس از بیان ما
در سرمه بال می‌زند امشب فغان ما

ولی این «خاموشی»، صرف پرهیز از سخن‌گفتن در جمع، از آن گونه که جنبهٔ آداب معاشرت دارد، نیست؛ بلکه مفهومی گسترده‌تر دارد و پرهیزی است از هر نوع اظهار وجود و خودنمایی. خاموشی در این معنا، بسیار نزدیک می‌شود به «ادب» که آن نیز درگذشتن از هستی خویش، و خود را هیچ‌انگاشتن در مقابل محبوب است. به همین لحاظ در بسیار جایها خاموشی و ادب (خجلت) ملازمتی دارند.

قطع کردیم به تدبیر خموشی چون شمع
جاده‌ای را که ادب در دل منزل می‌داشت

قیامت بود اگر خود را چنین آلوده می‌دیدم
مرا از چشم من پوشید فضل عیب‌پوش من

«قیامت» در محاورهٔ فارسی‌زبانان، از جلد معنی واقعی خود بدر آمده و کنایه‌ای شده است از شور و غوغا و تب‌وتاب و شگفتی. در شعر بیدل دامنهٔ معنایی این کلمه باز هم گسترش می‌یابد، به‌گونه‌ای که دیگر مترادف دقیقی برایش نمی‌توان یافت.[1] فقط می‌توان از ورای بیتهایی چنین، طیف معنایی آن را در ذهن ترسیم کرد و بس:

نغمه هم در نشئه‌پیمایی قیامت می‌کند
موجِ مَی تار است بیدل، کاسهٔ تنبور را
ز دل شور قیامت می‌دماند رشک هم‌چشمی
به هر آیینه منمایید روی گلعذارم را
در کفن باقی است احرام قیامت بستنت
گر تو بنشستی، نخواهد فتنه‌ات از پا نشست
قیامت است بر آن بلبلی که از ادب گل
پَر شکسته کشد سر ز آشیانش و لرزد
همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چه قیامتی که نمی‌رسی ز کنار ما به کنار ما
گردباد امروز در صحرا قیامت کاشته است
موی مجنون بی سر و پا گردنی افراشته است
قیامت می‌کند حسرت، مپرس از طبع ناشادم
که من صد دشت مجنون دارم و صد کوه فرهادم

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

با این وصف، در این بیت شاعر می‌گوید ***این‌قدر هست که فضل عیب‌پوش من، معایب خودم را از چشمم پوشانده است، وگرنه اگر آلودگی خود را می‌دیدم، قیامت می‌شد.***

نمی‌دانم شکفتن تا کجا خرمن کنم بیدل
سحر در جیب می‌آید تبسّم گلفروش من

مصراع دوم این بیت قدری مبهم است. به درستی دانسته نمی‌شود که «سحر» قید زمان است؛ یعنی محبوب به هنگام سحر می‌آید؟ یا «سحر در جیب» یک ترکیب است؛ یعنی آن کسی که می‌آید سحری در جیب دارد؟ از سویی دیگر، آن که می‌آید کیست؛ «تبسم» است یا «گلفروش»؟ گلفروش تبسّم در جیب دارد؛ یا تبسّم سحر در جیب دارد؟

با این همه به گمان من، محتمل‌ترین برداشت از این مصراع چنین است: ***تبسم ـ یعنی همان گلفروش من ـ می‌آید، در حالی که سحر در جیب اوست.*** و با این شکل، شکفتن مصراع اول هم توجیه می‌شود چون این سحر، می‌تواند گلهای اشتیاق را بشکوفاند.

ولی این فرض را نمی‌توان کرد که اصلاً «تبسّم»ی در کار نیست و این «نسیم» است که در خطای استنساخ یا چاپ بدین صورت درآمده است؟ اگر چنین باشد، می‌گوید ***نسیم گلفروش من، سحر در جیب می‌آید*** و این هیچ بعید نیست، به‌ویژه که نسیم سحر، گلها را می‌شکوفاند و این با مصراع دوم پیوند می‌یابد. البته این یک فرض است و باید به کمک نسخه‌های معتبر غزلیات بیدل تأیید یا رد شود.

۵. در بهار آگاهی

عبرت‌انجمن جایی است مأمنی که من دارم
غیر من کجا دارد مسکنی که من دارم؟
در بهار آگاهی نازِ خودفروشی نیست
رنگ و بو فراموش است گلشنی که من دارم
موج گوهرم عمری است آرمیده می‌نازد
رنج پا نمی‌خواهد رفتنی که من دارم
منّت کفن ننگ است بر شهید استغنا
غیرت شرر دارد مردنی که من دارم
خامُشی ز هیچ آهنگ زیر و بم نمی‌چیند
ناشنیده تحسینی است گفتنی که من دارم
وضع مشرب مجنون فاش‌تر ز رسوایی است
در بغل نمی‌گنجد دامنی که من دارم

دار و ریسمان اینجا تا به حشر درکار است
شمع بزم منصوری است گردنی که من دارم
آه، دردِ نومیدی بر که بایدم خواندن؟
داشت، هر که را دیدم، شیونی که من دارم
پیش ناوک تقدیر جستم از فلک تدبیر
گفت دیده‌ای آخر جوشنی که من دارم؟
چرب و نرمی حرفم حیله‌کار افسون نیست
خشک می‌دود بر آب روغنی که من دارم
حرف عالم اسرار بر ادب حوالت کن
دم‌زدن خس و خار است گلخنی که من دارم
غور معنی‌ام دشوار، فهم مطلبم مشکل
بیدل، از زبان اوست این منی که من دارم

این از غزلهای متشکل و به‌هم‌پیوستهٔ بیدل است و می‌دانیم که شاعر ما بر خلاف دیگر اقران خویش، از این گونه غزل بسیار دارد. حتی می‌توان گفت یک وجه مهم افتراق او با معاصرانش نیز همین است.

بله، همه بیتهای این غزل، حول یک محور محتوایی می‌چرخد. این محور نیز یک مفاخره است، ولی مفاخره‌ای زهدآمیز، نه خودپسندانه. شاعر با لحنی باشکوه و حماسی از استغنای عارفانه‌اش سخن می‌گوید. این لحن حماسی، در بیت هفتم به اوج می‌رسد و پس از آن فرودی کمابیش یأس‌آلود می‌یابد. البته شاعر در واپسین بیت، به شعر خویش نیز گریز می‌زند، به پیروی از سنّت مفاخره‌ها.

عبرت‌انجمن جایی است مأمنی که من دارم
غیر من کجا دارد مسکنی که من دارم؟

غزل با یک ترکیب شروع می‌شود، از ترکیبهای خاص بیدل، که نوعی اضافهٔ مقلوب است. «عبرتْ‌انجمن» یعنی انجمنی که بر محور عبرت شکل یابد. عبرت از مفاهیم کلیدی بیدل است و یکی از مبانی سیر و سلوک او[1] در عین حال، معنایی گسترده و غیرقابل مرزبندی دقیق دارد که می‌توان آن را در سه حوزهٔ «پند گرفتن از وضع دیگران»، «اعتبار، جاه و مقام» و «ناگواری، ناپسندی، زشتی، بدبختی» خلاصه کرد.

بیدل! خراش چهرهٔ اقبال، شهرت است
عبرت ز کارخانهٔ نقش نگین طلب
چون گُلم زین باغِ عبرت داده‌اند
آن‌قدر دامن که باید چید و بس

در این «غیر من» هم نوعی هنرنمایی زبانی نهفته است. شاعر یک حذف زیبا کرده و به ایجاز کلامش افزوده است. درّ واقع باید می‌گفت، «کسی که غیر من است، کجا دارد...» یا شکل بسیار نازل آن، «غیر من چه کس دارد...» ولی او ضمن حفظ «کجا» که تشدیدکنندهٔ این لحن پرسشی است، «غیر من» را جایگزین این عبارت کرده است که هم کوتاه است و هم رسا.

---

۱ محمدعبدالحمید اسیر در رسالهٔ «پنج بنای تصوف»، عبرت را از ستونهای پنجگانهٔ عرفان بیدل می‌شمارد و در این باب مباحثی خواندنی دارد. رک. ***اسیر بیدل***، رسالهٔ ***پنج بنای تصوّف***.

در بهار آگاهی نازِ خودفروشی نیست
رنگ و بو فراموش است گلشنی که من دارم

در نگاه اول، مصراع دوم نـاتندرست بـه نـظر مـی‌آید؛ گـویا شـاعر بـاید می‌گفت «رنگ و بو فراموش شده است در گلشنی که من دارم». ولی چنین نیست و ضبط بیت درست است. به واقع این «رنگ و بو فـرامـوش» هـم ترکیبی است از نوع «عبرت‌انجمن» و در مقام مسـند بـرای جـمله آمـده است، یعنی «گلشنی که من دارم، «رنگ و بو فراموش» است.» یا به عبارت دیگر، «رنگ و بو فراموش بودن» صفتی است برای این گلشن.

ما در بخش اول کتاب دربارهٔ این کار زبانی بیدل سخن گفتیم.[۱] با این کار، هم بیان موجز می‌شود و هم صفت از حالت فعلی و گذرا درآمده و شکل اسنادی پایداری می‌یابد. بسیار فرق است میان این که بگوییم «او آتش را خورد» و مثلاً «او آتش‌خوار است».

«خودفروشی»، یعنی خودنمایی و ظاهرسازی. این متفاوت است بـا معنایی که امروزه از این کلمه دریافت می‌شود. بیدل در جایی دیگر نـیز می‌گوید:

مایه‌دار هستی را لاف ما و من ننگ است
بی‌بضاعتان دارند عرض خودفروشیها

«رنگ و بو» یعنی ابزار جلوه‌گری. اینها برای هر گل و گلشنی، وسیلهٔ خودنمایی است. ولی گلشن شاعر چنین نیست و رنگ و بو را از یاد برده است، یا درست‌تر بگوییم ازیادبرندهٔ رنگ و بوست. چرا؟ چون در مقام آگاهی، به این خودنمایی نیازی نیست. بیدل در جاهایی دیگر نیز با این

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / عبارتهای جانشین کلمه.

رنگ و بو چنین معنایی را پرورانده است.

از نام اگر نگذری، از ننگ برون آ
ای نکهت گل! اندکی از رنگ برون آ
پرفشان زین عالم نیرنگ می‌باید گذشت
بوی گل می‌باید آمد، رنگ می‌باید گذشت

موج گوهرم عمری است آرمیده می‌نازد
رنج پا نمی‌خواهد رفتنی که من دارم

دربارهٔ موج گوهر، در شرح غزل «خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من» سخن گفته‌ایم و اینک مکرّر نمی‌کنیم. به هر حال، موج گوهر آرام است و این آرامش استغناآمیز آن، بر کوشش بیهودهٔ موجهای روی آب ترجیح دارد.

گهر دارد حصار آبرو در ضبط امواجش
میندازید ز آغوش ادب پیراهن ما را

«رفتن بدون پا» نیز یک متناقض‌نمایی زیباست، از آن گونه که بیدل بدان راغب است.

شاید ز ترکِ جهد به جایی توان رسید
گامی در این بساط، به پای بریده رو

منّت کفن ننگ است بر شهید استغنا
غیرت شرر دارد مردنی که من دارم

بیت بسیار زیبا و حماسی است. مصراع اولش را می‌توان به تنهایی همانند

یک ضرب‌المثل به کار برد و این، امتیازی است برای یک شعر خوب.

از این که بگذریم، تشبیه خاکستر به کفن نیز زیباست، چون چند وجه شبه دارد: رنگ، نرمی و این که هر دو، مُرده را می‌پوشانند. می‌دانیم که تعبیر «مردن» برای خاموش‌شدن آتش، در زبان فارسی رایج بوده است و هنوز در میان بعضی فارسی‌زبانان، به‌ویژه در افغانستان، کاربرد دارد.

باری، این بیت، یک تشبیه پنهان در خود دارد؛ تشبیه خاکستر به کفن. آتش، مرگش با ایجاد خاکستر همراه است، پس نیازمند کفن است. ولی شرر یا همان جرقه که بی هیچ احتیاجی به هیزم می‌زید، حتی در مردن نیز خاکستری از خود به‌جا نمی‌گذارد و بدون کفن به آن دنیا می‌رود.

پیش[1] از این نتوان به برق منّت هستی گداخت
یک نگاه واپسین نذر شرارم کرده‌اند

خامُشی ز هیچ آهنگ زیر و بم نمی‌چیند
ناشنیده تحسینی است گفتنی که من دارم

باز هم در نظر اول، عبارت مصراع دوم معیوب می‌نماید، ولی به واقع عیبی در کار نیست. نکته این است که این «ی» در «تحسینی» صفت‌ساز است و به آن، معنی «تحسین‌شدنی» یا «قابل‌تحسین» می‌دهد، نظیر «ی» در «دیدنی»، «شنیدنی» و «خوردنی». شاعر می‌گوید «گفتن من ناشنیده تحسینی (قابل تحسین) است.»

اما این گفتن، به واقع خاموشی است. می‌گوید ***همان‌گونه که سکوت فارغ از زیر و بم است، در خاموشی من هم نمی‌توان عیب و ایرادی یافت. پس***

---

۱ در متن دیوان همین است، ولی به نظر می‌رسد در اصل «بیش» بوده باشد.

این نوع سخن‌گفتن را باید ناشنیده تحسین کرد.

«زیر و بم» در شعر بیدل، غالباً نشانهٔ دو چیز متضاد است، مثل «فراز و فرود»، «زشت و زیبا»، «فقر و غنا» و «حسرت و طلب».

مگو این نسخه طور معنی یکدست کم دارد
تو خارج‌نغمه‌ای، ساز سخن صد زیر و بم دارد
در نظر آهنگ حسرت، در نفس شور طلب
ساز بزم زندگانی را همین زیر و بم است

و در اینجا «خامُشی زیر و بم نمی‌چیند» یعنی «خاموشی مقیّد یا وابسته به زیروبم نیست.» ما در بخش اول کتاب یادآور شده‌ایم که گاهی باید از فعلهای زبان بیدل، یک دریافت حسّی داشت، نه انتظار ترجمهٔ تحت‌اللفظی.[1]

وضع مشرب مجنون فاش‌تر ز رسوایی است
در بغل نمی‌گنجد دامنی که من دارم

مجنون پریشان است و رسوا، و فارغ از هرگونه آداب و ترتیب.

ندارد موی مجنون شانه‌ای غیر از پریشانی
چه امکان است بیدل جمع گردم؟ دفتر عشقم

دامن شاعر نیز آنچنان جمع و مرتب نیست که در بغل بگنجد. (گویا جمع‌کردن دامن در هنگام نشستن، از جملهٔ آداب معاشرت بوده است.)

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / فعلهای خاص.

دار و ریسمان اینجا تا به حشر درکار است
شمع بزم منصوری است گردنی که من دارم

این باشکوه‌ترین بیت غزل است. بیدل همچون دیگر عرفا ارادتی ویژه به حسین بن منصور حلّاج دارد و غالباً آنجا که به او اشاره می‌کند، سخنش لحن حماسی خاصی می‌یابد. من نمی‌توانم در این مقام، از این بیت بسیار زیبا و باشکوه بگذرم.

بیدل! از اندیشهٔ اوهام باطل سوختم
بر سر داغم فشان خاکستر منصور را

تشبیه گردنِ آدمی به گردن شمع نیز سخت مناسب افتاده است، چون شمع هم با بریده‌شدنِ گردنش (رشته‌اش) روشن‌تر می‌شود. (برای روشن‌تر شدن شمع، سرِ رشتهٔ آن را با مقراض می‌چیده‌اند.)

باری، شاعر خود را در اینجا شمعی می‌داند که در بزم منصور نهاده شده است و به همین سبب، با هر مردن، جانی دیگر می‌یابد. پس طبیعی است که برای چنین کسی، تا قیامت باید دار و ریسمان برپا کنند.

آه، دردِ نومیدی بر که بایدم خواندن؟
داشت، هر که را دیدم، شیونی که من دارم

مصراع اول، یک ساختار زبانی خاص دارد که در بخش اول کتاب، و نیز در شرح غزل «خَم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من» بدان اشاره کرده‌ایم. نمی‌گوید «بر که باید بخوانم؟» و می‌گوید «بر که بایدم خواند.» این ساختار، چنان که پیشتر هم گفته‌ایم، زیبایی خاص خود را دارد.

تا نگاهی گل کند می‌بایدم از هم گداخت
چون حیا در مزرع حسن آبیارم کرده‌اند
با چنین عصیان ز دوزخ بایدم خجلت کشید
ظلم مپسندید بر آتش ز دامان ترم

پیش ناوک تقدیر جستم از فلک تدبیر
گفت: دیده‌ای آخر جوشنی که من دارم؟

تشبیه آسمان به جوشن، به اعتبار پُرستاره‌بودن آن، از تشبیهات قدیمی شعر فارسی است. ولی در این بیت دو برداشت متفاوت از این تصویر می‌توان کرد: می‌توان پنداشت که جوشن آسمان، به راستی محافظ او در برابر ناوکهای تقدیر است و آسمان این توفیق را به شاعر نیز می‌نمایاند. و نیز می‌توان پنداشت که سخن آسمان، حامل نوعی عجز است. یعنی رهایی از این ناوک امکان ندارد و نشانه‌اش هم جوشن سوراخ‌سوراخ اوست. من نمی‌توانم از میان این دو برداشت، یکی را با قاطعیت ترجیح دهم. این‌قدر می‌توان گفت که وجود بیتی دیگر از بیدل، احتمال دوم را تقویت می‌کند، یعنی جوشن فلک هم در برابر تقدیر کارساز نیست.

تیغ قضا سرِ همه در پا فکنده است
گردون در این مصاف، به جوشن چه می‌کند؟

چرب و نرمی حرفم حیله‌کار افسون نیست
خشک می‌دود بر آب روغنی که من دارم

دیده‌اید که لایهٔ مایع روغن بر روی آب، در برابر نور آفتاب رنگین‌کمانی

می‌سازد؟ این کار در دید شاعر نوعی افسونگری به شمار آمده است. زبان چرب و نرم آدمها هم می‌تواند چنین افسونی درکار داشته باشد. ولی شاعر، خود را از این رنگ و حیله بری می‌داند. گویا روغنی که او دارد، خشک (جامد) بر آب می‌دود و آن رنگها درکارش نیست.

تصویرآفرینی با روغنِ روی آب، منحصر به این بیت بیدل نیست و باز هم در دیوان او نمونه دارد.

چرب و نرمی هرچه باشد، مغتنم باید شمرد
آب و روغن چون پَر طاووس دارد رنگها
چیست این باغ و این شکفتنها؟
سر آبی و سیر روغنها
نه طرح باغ و نه گلشن فکنده‌اند اینجا
در آب آینه روغن فکنده‌اند اینجا

حرف عالم اسرار بر ادب حوالت کن
دم‌زدن خس و خار است گلخنی که من دارم

گفته‌ایم که در شعر بیدل غالباً خاموشی از لوازم ادب است. اینجا یادآوری می‌کنیم که این خاموشی مفهومی گسترده‌تر از «سخن‌نگفتن» دارد و تا مرزهای «هیچ‌انگاشتن خود» پیش می‌رود و این است دلیل تقارن آن با ادب.

ادب نه کسب عبادت، نه سعی حق‌طلبی است
به غیر خاک‌شدن، هرچه هست، بی‌ادبی است

به نظر می‌رسد که ساختار مصراع دوم، از نوع ساختار «رنگ‌وبو فراموش است گلشنی که من دارم» باشد که پیشتر درباره‌اش سخن گفتیم.

یعنی «دم‌زدن خس و خار» صفتی است برای «گلخن» و در مقام مسند جمله نشسته است. اگر این فرض را نپذیریم، باید بپذیریم که این مصراع، یک «برای» یا «در» کم دارد، یعنی منظور این است که «برای گلخنی که من دارم، دم‌زدن در حکم خس و خار است.»

در هر حال، می‌دانیم که خس و خار، آتشی پرفروغ ولی ناپایدار دارد و این برای یک گلخن که شعله‌ای آرام و دوام‌دار را می‌طلبد، هیچ مناسب نیست. به واقع این مقام ادب است، نه مقام گفت‌وگو.[1]

گفت‌وگو از عالم تحقیق دارد غافلت
اندکی خاموش شو، تا دل زبان پیدا کند

غور معنی‌ام دشوار، فهم مطلبم مشکل
بیدل، از زبان اوست این منی که من دارم

این بیت، از معدود مفاخره‌های ادبی بیدل است که البته باز هم با نوعی تواضع در برابر «او» همراه شده است. چرا این سخن دیریاب است؟ چون از عالم دیگری می‌آید، از عالم پر رمز و راز برین. این یک نگرش وحدت‌الوجودی است که بر سراسر دیوان بیدل سایه افکنده‌است.

حرف غیرت راه می‌زد از هجوم ما و من
بر در دل تا نهادم گوش، دانستم تویی

---

۱ دربارهٔ «گفت‌وگو»، رک. شرح غزل «محبت بس که پر کرد از وفا جان و تن ما را».

۶ . عیش رایگان

یاد آن فرصت که عیش رایگانی داشتیم
سجده‌ای چون آسمان بر آستانی داشتیم
یاد آن سامان جمعیت که در صحرای شوق
بس که می‌رفتیم از خود، کاروانی داشتیم
یاد آن سرگشتگی، کز بستنش چون گردباد
در زمین خاکساری آسمانی داشتیم
یاد آن غفلت که از گَرد متاع زندگی
عمر، دامن چیده‌بود و ما دکانی داشتیم
گَرد آسودن ندارد عرصهٔ جولان هوش
رفت آن کز بیخودی ضبط عنانی داشتیم
دست ما و دامن فرصت که تیر ناز او
در نیستان بود تا ما استخوانی داشتیم

ذوق وصلی گشت برق خرمن آرامها
ورنه ما در خاک نومیدی جهانی داشتیم
ای برهمن! بی‌خبر از کیش همدردی مباش
پیش از این، ما هم بت نامهربانی داشتیم
هر قدر او چهره می‌افروخت، ما می‌سوختیم
در خور عرض بهار او، خزانی داشتیم
در سر راه خیالش از تپیدنهای دل
تا غباری بود، ما بر خود گمانی داشتیم
دست ما محروم ماند آخر ز طوف دامنش
خاکِ نم بودیم، گَرد ناتوانی داشتیم
روز وصلش باید از شرم آب گردیدن که ما
در فراقش زندگی کردیم و جانی داشتیم
خامشی صد نسخه آهنگ طلب شیرازه بست
مدّعا گم بود تا ساز بیانی داشتیم
شوخی رقص سپند آمادهٔ خاکستر است
سرمه‌سایی بود اگر ذوق فغانی داشتیم
جرأت پرواز هرجا نیست بیدل، ورنه ما
در شکست بال، فیض آشیانی داشتیم

این هم از غزلهای پیوسته و عاطفی بیدل است. اگر بیت بیت به سراغش می‌رویم، فقط به حسب ضرورت است، وگرنه هیچ دوست نداشتم حس و حالی که با خواندن آن به دست می‌آید، مرتباً قطع شود.

یاد آن فرصت که عیش رایگانی داشتیم
سجده‌ای چون آسمان بر آستانی داشتیم

مصراع دوم این بیت، در نسخه‌های چاپی موجود غزلیات بیدل (نسخهٔ کابل و تجدیدچاپهای آن در ایران و نیز نسخهٔ مصحح بهداروند ـ عباسی) به این صورت آمده است: «**سجده‌ای چون آستان بر آستانی داشتیم**» ولی من به چند قرینه، این ضبط را مشوّش می‌دانم و «آسمان» را ترجیح می‌دهم. یکی قرینهٔ معنایی است، چون سجده برای آسمان که گنبدی و خمیده‌وار است، مناسب‌تر می‌آید. دیگر این که استاد محمدحسین سرآهنگ در اجراهایی که از این آهنگ داشته است، آن را همواره با «آسمان» خوانده است و او به احتمال قریب به یقین به نسخه‌ای غیر از نسخه‌های حاضر دسترسی داشته‌است. قرینهٔ دیگر، ضبط «آسمان» در نسخه‌ای خطّی و برگزیده از غزلیات بیدل است که من به تازگی بدان دسترسی یافته‌ام و در پی تحقیق دربارهٔ جزئیات آن هستم.

البته در رقعات بیدل[1]، مصراع چنین آمده است: «**سجده‌ای چون راستان بر آستانی داشتیم**» ولی این هم درست به نظر نمی‌آید، چون سجده کردن، صفت بارز «راستان» نیست که قابل تأکید باشد.

یاد آن سامان جمعیت که در صحرای شوق
بس که می‌رفتیم از خود، کاروانی داشتیم

چنان که در بخش اول کتاب گفتیم[2]، یکی از عوامل مهجور نمودن شعر

---

۱ ***کلیات بیدل***، چاپ کابل، جلد چهارم، ***رقعات***، صفحهٔ ۹۸.

۲ رک. عوامل زبانی ابهام / زبان عصر بیدل.

بیدل برای بسیاری از ما، فرهنگ زبانی خاص او یا دوران زندگی اوست. بعضی کلمات در شعر بیدل آن معنایی را ندارند که ما اکنون از آنها مراد می‌کنیم. یکی از اینها «جمعیت» است که در اینجا معنایی مرادف «آرامش خاطر»، «فراهم‌آمدن» و ـ اگر قدری در این معنی توسع بدهیم ـ «امن عیش» دارد.

جمعیت از آن دل که پریشان تو باشد

معموری آن شوق که ویران تو باشد

در خموشی یک قلم آوازهٔ جمعیت است

غنچه را پاس نفس شیرازهٔ جمعیت است

«از خود رفتن» نیز از مفاهیم کلیدی شعر بیدل است و البته معنایی گسترده و هاله‌ای دارد. در مجموع می‌توان آن را محو شدن، از هستی خود گذشتن و نوعی فنای حاصل از بیتابی دانست.

در اینجا بیدل به اعتبار فعل «رفتن» در «از خود رفتن»، آن را نوعی سفر می‌داند، البته سفری درونی که سخت مطلوب شاعر است، چنان که در این بیتها هم می‌بینیم:

مکتوب شوق هرگز بی نامه‌بر نباشد

ما و ز خویش رفتن، قاصد اگر نباشد

یاد آن محمل‌طرازیهای گَرد بیخودی

کز دلم تا کوی جانان کاروان ناله بود

در مجموع شاعر، از خود رفتن را مایهٔ جمعیت و آرامش خاطر می‌داند و حسرت ایّامی را می‌خورد که این حالت برایش میسّر بود.

یاد آن سرگشتگی، کز بستنش چون گردباد
در زمین خاکساری آسمانی داشتیم

این بیت از نظر معنی، موازی و تکمیل‌کنندهٔ بیت پیش است. آنجا ازخود رفتن در کار بود و اینجا سرگشتگی؛ و شاعر هر دو را مایهٔ تعالی می‌داند. از این که بگذریم، تعبیر «سرگشتگی» برای گردباد بسیار حساب‌شده است و نشانهٔ دقت شاعر در جوانب گوناگون کلمات. این کلمه معنی بیتابی و جنون دارد، ولی به اعتبار «گشتن»، یک رابطهٔ تصویری زیبا با گردباد ایجاد می‌کند.

گردباد ایجاد کرد آخر به صحرای جنون
بر هوا پیچیدن موی سر دیوانه‌ها

در چشم شاعر این سرگشتگی از آن روی ارجمند است که خاک ناچیز را به آسمان می‌رساند. مگر نه این که گردباد از خاک است و خاکسار؟

زین عمارتها که طاقش سر به گردون می‌کشد
گردبادی به که در دشت جنون برپا کنید

یاد آن غفلت که از گَرد متاع زندگی
عمر دامن چیده‌بود و ما دکانی داشتیم

چیدن (جمع‌کردن) دامن از دسترس گَرد و غبار، در شعر بیدل بسیار روی می‌نماید و البته با دامنهای بلند و کوچه‌های خاکی آن روزگار، وفور این مضمون عجیب هم نیست.

کجا بریم غبار جنون، که صحرا هم
ز گردباد به دامان چیده می‌ماند

از غبارم می‌کشد دامن، تماشا کردنی است
عاجزیهای نیاز و بی‌نیازیهای ناز

*می‌گوید **عمر ما از این گَرد بی‌ارزش (زندگی) دامن‌چیده بود و در حال وداع بود، ولی ما هنوز دکانداری هستی می‌کردیم، و این غفلتی است بزرگ.***

ای نفس‌مایه! دکانداری هستی تا چند؟
آسمان جنس سلامت به تو نفروخته است

گَردِ آسودن ندارد عرصهٔ جولان هوش
رفت آن کز بیخودی ضبط عنانی داشتیم

گفتیم که این «بیخودی» در شعر بیدل، ممدوح و پسندیده است. نوعی بیتابی مجنون‌وار است و به همین لحاظ، در برابر «هوشیاری» قرار می‌گیرد. به باور بیدل، فقط در سایهٔ این بیخودی می‌توان از اضطرابی که دنیای بیرون در ما می‌آفریند ـ و حاصل عقل معیشت‌مدار ماست ـ گریخت و به نوعی امن عیش رسید. «ضبط عنان»، یعنی طمأنینه و آرامش.

شاعر در جایی دیگر نیز «بیخودی» را آرام‌بخش دانسته‌است.

نیست باک از حادثاتم در پناه بیخودی
گردش رنگی که من دارم، حصار رحمت است

دست ما و دامن فرصت که تیر ناز او
در نیستان بود تا ما استخوانی داشتیم

به نظر من می‌رسد که تکه‌های استخوان، هدفی بوده‌است برای نشانه‌گیری در تمرین یا مسابقهٔ تیراندازی. بیدل در جاهایی دیگر نیز بدین

موضوع اشاره دارد.

هوسم ز نالهٔ بی‌اثر به چه مدعا شکند نظر
نهد استخوان مه نو مگر به نشان تیر هوایی‌ام
هوای ناوکی دارم که هر جا گل کند یادش
ببالد استخوان مانند شاخ گل به پهلویم

رابطهٔ تیر با نیستان روشن است، چون تیر را از نی می‌ساخته‌اند. با این ملاحظه، حاصل بیت این می‌شود که ***ما مشتاقانه منتظر تیر ناز او بودیم. انتظار آن‌قدر طول کشید که استخوان ما خاک شد ولی این تیر، هنوز در نیستان بود و حتی ساخته نشده بود تا پرتاب شود. پس باید دست به دامن فرصت شد که دستگیری کند و استخوان ما را تا ساخته‌شدن تیر، برجای نگه‌دارد.***

سفید از حسرت این انتظار است استخوان من
که یارب ناوکت در کوچهٔ دل کی نهد پا را

ذوق وصلی گشت برق خرمن آرامها
ورنه ما در خاک نومیدی جهانی داشتیم

بیت، قدری عمق فلسفی و عرفانی یافته است. می‌گوید ***این تپش و تحرّک هستی، به ذوق وصل او رخ نموده است، وگرنه ناامیدی نیز خود جهانی بود.***

بادِ دامانت غبارم را پریشان کرد و رفت
سرمه‌ای در گوشهٔ چشم عدم آرام داشت
گَردِ موهومی به خاک نیستی آسوده بود
یاد دامان که شد یارب به زخم ما نمک؟

ای برهمن! بی‌خبر از کیش همدردی مباش
پیش از این، ما هم بت نامهربانی داشتیم
هر قدر او چهره می‌افروخت، ما می‌سوختیم
در خور عرض بهار او، خزانی داشتیم

این دو بیت، تقریباً موقوف‌المعانی‌اند. برهمن بت‌پرست است و شاعر خود را با او هم‌کیش می‌داند، ولی نه کیش اعتقاد، که کیش درد. باری، هریک به بتی دلبسته‌اند و لااقل این وجه مشترک را دارند.

برای «عرض» بیت دوم، چنان که پیشتر نیز گفته‌ایم[1]، نمی‌توان معنی روشن و مستقلی تراشید. این به واقع یک کلمهٔ کمکی است با معنایی هاله‌ای در مایهٔ «ابرازکردن». در جاهای دیگر نیز چنین معنای مبهمی دارد.

جلوه تا دیدی نهان شد، رنگ تا دیدی شکست
فرصت عرض تماشا این‌قدر دارد بهار
این آستان هوسکدهٔ عرض ناز نیست
شاید به سجده‌ای بخرندت، جبین طلب

در سر راه خیالش از تپیدنهای دل
تا غباری بود، ما بر خود گمانی داشتیم

بیت کمی تعقید زبانی دارد. به واقع اگر مجاز باشیم که به نثر برگردانیمش، باید چنین بنویسیم: ***تا غباری از تپیدنهای دل در سر راه خیالش بود، ما بر***

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

خود گمانی داشتیم و ساده‌تر، ***تا وقتی دل می‌تپید، ما گمان آمدن او را داشتیم***، که می‌دانیم تپیدن دل، شبیه است به آواز پا:

یاد آن شوق که از بی‌طاقتی‌های طلب
دل‌تپیدن نیز در راهت شمار گام داشت

این معنی را که تپیدن دل می‌تواند نویدبخش آمدن معشوق باشد، بیدل در بیتی از غزلی دیگر، چنین آورده است و من نمی‌توانم از این بیت بسیار درخشان، بگذرم:

نغمهٔ تار نفس بی مژدهٔ وصلی نبود
نبض دل تا می‌تپید، آواز پای یار داشت

دست ما محروم ماند آخر ز طوف دامنش
خاکِ نم بودیم، گَردِ ناتوانی داشتیم

چنان که گفتیم، «غبار» با «دامن» ملازمتی دارد و این نهایت آرزوی عاشق است که چون غبار بر دامان معشوق بنشیند. ولی وقتی این غبار مرطوب باشد، دیگر آن سعادت به محرومیت بدل می‌شود، چون غبارِ نم‌زده از جای برنمی‌خِیزد تا بر آن دامن جای گیرد.

خاکِ نمیم، ما را کی فکر عزّ و جاه است؟
گَردِ شکستهٔ ما بر فرق ما کلاه است

ولی این نم از کجا پدید آمده است؟ به احتمال زیاد می‌تواند در اثر عرق خجلت باشد، همان خجلتی که در بیت بعد روی می‌نماید.

روزِ وصلش باید از شرم آب گردیدن که ما
در فراقش زندگی کردیم و جانی داشتیم

فراق، برای عاشق واقعی کُشنده است. پس اگر او زنده بماند و به وصال برسد، باید در برابر معشوق از شرم آب شود که چگونه با این همه اظهار وفا، در فراق نمرد.

بیدل این مضمون را بارها گفته است و البته در بعضی جایها با ابهام تمام، از جمله در بیت زیر که تا سالها برایم مبهم می‌نمود.

دوستان! از منش دُعا مبرید
زنده‌ام، نامم از حیا مبرید

می‌گوید ***حتی به او نگویید فلانی تو را دعا کرد، چون معشوق از همین دعا درمی‌یابد که هنوز از فراقش نمرده‌ام و این، برایم مایهٔ خجالت است.***

این هم چند بیت دیگر باز در همین معنی:

از این فسانه که بی‌او نمرده‌ام بیدل
قیامت است گر آن دلربا خبر دارد

بی‌یار زیستن ز تو بیدل قیامت است
جرمی نکرده‌ای که توان کردنت معاف

جدا زان جلوه نتوان این‌قدرها زندگی کردن
به خارا تیشه می‌باید زد از جانی که من دارم

خامشی صد نسخه آهنگ طلب شیرازه بست
مدّعا گم بود تا ساز بیانی داشتیم

این، سخنی نسبتاً ساده است که در شبکه‌ای از ترکیبها و تناسبها نهاده

شده است. ما در بخش اول کتاب گفته‌ایم که بیدل غالباً نمی‌گذارد سادگی بیان، شعرش را حقیر و فقیر نشان دهد؛ بلکه همواره کسوتی فاخر از هنرنماییهای باب طبع خود بر آن می‌پوشاند[1] چنین است که برای «طلب»، «آهنگ»ی تصوّر می‌شود که همانند کتاب، قابل شیرازه‌بستن است، آن هم در چندین نسخه.

مجاورت «خاموشی» و «آهنگ» در این بیت، متناقض‌نمایی ظریفی هم ایجاد کرده است. بیدل، غالباً این دو چیز را در کنار هم می‌نشاند:

خامُش‌نفسم، شوخی آهنگ من این است
سرجوش بهار ادبم، رنگ من این است
نفس گر می‌کشم، قانون حالم می‌خورد بر هم
چو ساز خامشی با هیچ آهنگی نمی‌سازم

باری، در بیت مقصد شاعر می‌گوید ***در خاموشی است که اشتیاق طلب خود را نشان می‌دهد. تا وقتی امکان سخن‌گفتن داریم، خواسته‌هایمان را در پردهٔ گفت و گو گم می‌کنیم.***

یادآوری می‌کنم که بیدل غالباً گفت و گو را به چشم نیک نمی‌بیند، بلکه آن را امری نازل و حقیر می‌داند، برخلاف خاموشی و تأمل که عمیق است و رساننده به مقصود.

شوق می‌بالد، خیال ماحصل منظور نیست
جست‌وجو بی‌مقصد است و گفت‌وگو بی‌مدّعاست
به یاد گفت‌وگو ناقدردان مدّعا رفتم
بهاری داشتم، امّا تأمل گل نچید از من

---

۱. رک. تخیّل و نازک‌خیالی / تصویرهای اصلی و فرعی.

شوخی رقص سپند آمادهٔ خاکستر است
سرمه‌سایی بود اگر ذوق فغانی داشتیم

چنان که گفته‌ایم، «شوخی» در شعر بیدل، غالباً «اظهار وجود» است، البته اظهار وجودی خودنمایانه و شوخ‌چشمانه.

شوخی نگاه ما نفروشد چو آینه
عمری است تخته است ز حیرت دکان ما
از طبع شوخ این‌همه در بند کلفتیم
بستند چون شرار به سنگ آشیان ما

سوختن جرقه‌وار سپند که نابودی آنی‌اش را در پی دارد، می‌تواند تمثیلی باشد برای نارسا ماندن فغان ما که شاعر آن را با «سرمه‌سایی» تعبیر کرده است و سرمه هم می‌دانیم که نماد خاموشی است.

شاعر محیطی را ترسیم می‌کند که در آن، سپند فقط به اندازهٔ یک لحظه امکان عرض وجود می‌یابد. سوختن و خاموش شدن، سرنوشت محتوم کسی است که ذوق فغان دارد.

جرأت پرواز هرجا نیست بیدل، ورنه ما
در شکست بال، فیض آشیانی داشتیم

بیدل به بیانهای گوناگون ترک تکاپو و تلاش را مایهٔ فیض دانسته‌است. گاهی این سخن با «چشم بسته» بیان می‌شود، گاه با «پای بریده» و گاه با «بال شکسته» و این هم مثالهایی برای هر سه، که مثال آخر، بسیار نزدیک است به بیت مقصد ما.

بسته‌ام چشم از خود و سیر دو عالم می‌کنم
این چه پرواز است یارب در پر نگشوده‌ام
شاید ز ترک جهد به جایی توان رسید
گامی در این بساط، به پای بریده رو
دستگاه جهد، فهمیدم، دلیل امن نیست
بال و پر در هم شکستم، آشیانی یافتم

با این همه، ساختار صوری بیت مقصد برایم روشن نشد. ربط دو مصراع با «ورنه» ایجاد شده است و چنین دریافت می‌شود که ***ما جرأت پرواز نداریم، وگرنه در آشیان می‌ماندیم.*** و این نامربوط به نظر می‌آید.

به احتمال قریب به یقین، بیت در دیوانهای موجود درست ضبط نشده است و عبارت در اصل به گونه‌ای بوده است که چنین معنی می‌داده است: ***جرأت پرواز، ما را آواره کرده، وگرنه ما در شکست بال، آشیانی داشتیم.*** اگر این‌چنین باشد، این بیت نیز از لحاظ مفهومی در راستای بیت «ذوق وصلی گشت...» از همین غزل قرار می‌گیرد.

۷. ساغر دور فنا

چرا کس منکر بی‌طاقتی‌های درا باشد؟
دلی دارد، چه مشکل گر به دردی آشنا باشد؟
دماغ آرزوهایت ندارد جز نفس سوزی
پَرِ پروازِ رنگ و بو اگر باشد، هوا باشد
حریص صید مطلب راحت از زحمت نمی‌داند
به چشم دام، گَردِ بال مرغان توتیا باشد
ز نان شب دلت گر جمع گردد، مفتِ عشرت دان
سحر فرش است در هر جا غبار آسیا باشد
زبان خامشان مضراب گفت‌وگو نمی‌گردد
مگر در تار مسطر شوخی معنی صدا باشد
نفس بیهوده دارد پَرفشانیهای ناز اینجا
تو می‌گنجی و بس گر در دل عشّاق جا باشد

چه امکان است نقش این و آن بندد صفای دل
از این آیینه بسیار است گر حیرت‌نما باشد
جهان خفته را بیدار کرد امّید دیداری
تقاضای نگاهی بر صف مژگان عصا باشد
در آن محفل که تأثیر نگاهت سرمه افشانَد،
شکست شیشه هم چون موجِ گوهر بیصدا باشد
به چندین شعله می‌بالد زبان حال مشتاقان
که یارب بر سر ما دود دل بال هما باشد
ز بی‌دردی است دل را این‌قدرها رنگ‌گردانی
گر این آیینه خون گردد، به یک رنگ آشنا باشد
ندارد بزم پیری نشئه‌ای از زندگی بیدل
چو قامت حلقه گردد، ساغر دور فنا باشد

یکی از وجوه جذابیت غزلهای بیدل، تنوّع و تلوّن آنهاست، به‌گونه‌ای که در این دیوان سی و دو هزار بیتی، می‌توان سخنهایی باب هر طبع و سلیقه پیدا کرد. ولی این تنوّع، از حدّ تعادل بیرون نرفته و به بیتهای غزلها سرایت نکرده‌است، تا به پریشان‌گویی بکشد. یعنی غزلها نسبت به همدیگر متنوع‌اند، ولی هر غزل نسبتاً ساختاری پیوسته دارد.

گاه نیز پیوستگی در یک غزل بدین مایه نیست؛ ولی به هر حال بر کل آن یک حالت عاطفی واحد سایه افکنده است. مثلاً مفاخره‌ای زاهدانه در غزل «عبرت‌انجمن جایی است مأمنی که من دارم» یا انتقادی اجتماعی در غزل «آن جنگجو به ظاهر اگر پشت داده‌است» یا راز و نیازی عاشقانه و

البته گلایه‌آمیز در غزل «یاد باد آن کز تبسّم فیض عامی داشتی» یا حتی یک خیر مقدم ساده و دوستانه در غزل «باز سرگرمی نظاره بسامان شده است». تنوع این حالات، در شعر بیدل بسیار است و خوانندهٔ شعر او، در هر وضعیت عاطفی یا فکری، می‌تواند غزلهایی مناسب حال خویش پیدا کند.

غزلی که اینک برگزیده‌ایم، فضایی زهدآمیز دارد، ولی نه زهدی خشک و تعلیمی، بل با چاشنی‌ای از عشق و عرفان. شاعر به گونه‌ای نامحسوس، خواننده را در مسیری از زهد تا عرفان به پیش می‌برد و از یک پند ساده (توجه به ناپایداری دنیا) به سوی مفاهیم وحدت‌الوجودی می‌کشاند، و البته در نهایت او را به جایی نزدیک سرمنزل نخستین می‌رساند.

چرا کس منکر بی‌طاقتی‌های درا باشد؟
دلی دارد، چه مشکل گر به دردی آشنا باشد؟

در نظر اول، ارتباط دو مصراع چندان محکم به نظر نمی‌آید و وقتی استحکام می‌یابد که فرض کنیم این «درا»، زنگ قافلهٔ زندگی است و بی‌طاقت است و منتظر تا برای ما بانگ رحیل بنوازد.

درای قافلهٔ صبح می‌دهد آواز
که ای ستم‌زده! رفتیم ما، تو هم برخیز

حال که چنین است، چه بهتر از این که این دل را به دردی آشنا و مبتلا کنیم تا بی‌ثمر از دنیا نرفته باشیم. ملاحظه می‌کنید که شاعر به بهره‌گیری از عمر باقی‌مانده تشویقمان می‌کند، ولی این بهره‌گیری از نوع شادخواری و شادمانی نیست، که از نوع دردمندی است.

دماغ آرزوهایت ندارد جز نفس‌سوزی
پَرِ پروازِ رنگ و بو اگر باشد، هوا باشد

در این بیت، میان «آرزو»، «نفس» و «رنگ و بو» ـ با توجه به معانی آنها در شعر بیدل ـ نوعی ملازمه است. نفس، مایهٔ بقای زندگی مادی است و نمادی از روزمرگی و پابندی به دنیا. به این اعتبار، با «هوس» و «آرزو» همراه می‌شود و ملازم.

بار دل است این که به خاکت نشانده است
گر بی‌نفس شوی، ز مسیحا گذشته‌ای
زندگانی هرزه‌تاز عرصهٔ تشویش بود
بیدل، از قطع نفس ضبط عنانی یافتم

از سوی دیگر، «نفس‌سوختن» یعنی تلاش و مداومت در کاری. این تعبیر هم‌اکنون نیز برای نفس‌تنگی ناشی از دویدن رایج است.

عجزِ پرواز، ز سعی طلبم مانع نیست
بال اگر سوخت‌نفس، شوقِ پرافشانی هست

و «رنگ‌وبو» نیز نشانه‌ای است از جلوهٔ مادی زندگی، چون اینها مهم‌ترین ابزار خودنمایی گل و گلزار است در برابر انسان.

عنقاست در قلمرو امکان بقای عیش
تا کی بهار را قفس از رنگ و بو کنند؟

پس می‌توان گفت ***همان‌گونه که رنگ و بو برای انتشار خویش محملی جز هوا (که می‌تواند هوس نیز معنی دهد) ندارد، آرزو نیز جز نفس‌سوختن چیزی به ارمغان نمی‌آورد.*** این هم بیتی دیگر، باز با همین چهار کلمهٔ کلیدی، که می‌تواند مؤید ما در شرح بیت مقصد باشد:

از این هوسکده با آرزو به جنگ برون‌آ
چو بوی گل، نفسی پای زن به رنگ، برون‌آ

البته واقفم که «نَفَسی» در اینجا قید زمان است، یعنی «لحظه‌ای».

باری، «آرزو» در شعر بیدل غالباً جنبهٔ مادی دارد و نکوهیده است.

ترک آرزو کردم رنج هستی آسان شد
سوخت پرفشانیها کاین قفس گلستان شد

آرزوی دل چو اشک از چشم ما افتاده است
مدعا چون سایه‌ای در پیش پا افتاده است

گر آرزو شکنی، می‌شود عمارت دل
شکست موج بود باعث بنای حباب

حریصِ صیدِ مطلب راحت از زحمت نمی‌داند
به چشم دام، گَرد بال مرغان توتیا باشد

این بیت نیز در امتداد بیت قبلی است. «مطلب» چیزی است از جنس «آرزو» یا «مدعا» که پیشتر دیدیم (مدعا چون سایه‌ای...) بیدل در بیتی دیگر، با بیانی متناقض‌نما چنین گوشزد می‌کند که جست‌وجوی واقعی وقتی دست می‌دهد که از مطلب بگذریم و دنیا وقتی به کام است که خانهٔ آرزو ویران شود.

ماتم مطلب غبارانگیز چندین جست‌وجوست
آرزو تا خانه‌ویران گشت، دنیا ریختند

باری، در بیت مقصد، مصراع دوم مَثَلی است برای مصراع اول، یعنی بیت حالت مدعا مثل دارد. شاعر دام را به چشمی گشوده تشبیه می‌کند که از شدت حرص، حتی گرد و خاک ناشی از بال‌زدن مرغان هم (که طبیعتاً

آزاردهندهٔ چشم است) برایش حکم توتیا دارد. این مثال، مدعای شاعر در مصراع اول را تأیید می‌کند. یعنی برای دنیاطلبان، زحمتی که در طی مسیر می‌کشند، نوعی آسایش است.

بیدل در این بیت تعریضی دارد به کسانی که در راه دست‌یابی به مطلب (با آن معنایی که برایش گفتیم) سر از پا نمی‌شناسند و راحت و زحمت برایشان یکی است. او در جایی دیگر نیز این مضمون را پرورده است، با مددگیری از «گرداب» و «خار و خس».

کلفت اسباب، رنج طبع حرص‌اندود نیست
خار و خس در دیدهٔ گرداب مژگان می‌شود

ز نان شب دلت گر جمع گردد، مفتِ عشرت دان
سحر فرش است در هر جا غبار آسیا باشد

آن تلاش حریصانهٔ بیت قبل، مسلماً مطلوب شاعر زهدپیشهٔ ما نیست و او فراهم‌آمدن یک نان شب را برای کسب عشرت کافی می‌داند. «مفتِ عشرت‌دان» یعنی «عشرت را غنیمت دان» و این کارکرد خاص کلمهٔ «مفت»، در شعر بیدل بسیار دیده شده است.

در هجوم‌آباد ظلمت، سایه پُر بی‌آبروست
مفت خود فهمید اگر اینجا همایی برنخاست
ای طالبان عشرت! دیگر کجاست فرصت؟
مفت است فیض صحبت گر این‌زمان بیایید

باز هم مصراع دوم مَثَلی است برای مدعای مصراع اول. «سحر» نمادی است از خرّمی و به اعتبار سفیدی خویش، می‌تواند رابطه‌ای با «آرد» بیابد. شاعر می‌گوید یک غبارِ آسیا (که منبع نان است) می‌تواند

خرّمی سحر را ارزانی ما کند؛ پس چه آرزوی دیگری باید داشت؟

زبان خامشان مضراب گفت‌وگو نمی‌گردد
مگر در تار مسطر شوخی معنی صدا باشد

مسطر وسیله‌ای بوده است دارای نخهایی موازی که با آن صفحهٔ کاغذ را خط‌کشی می‌کرده‌اند. این تارهای موازی مسطر، در دید شاعر تارهای سازند، ولی سازی خاموش که فقط می‌توان معنی الفاظی را که بر صفحه نگاشته می‌شود، صدای آن دانست. شاعر می‌گوید ***خاموشی ما هم جنس خاموشی مسطر است، سرشار از معانی. ما اهل این گفت‌وگوهای نازل نیستیم.***

این سخن‌گفتن با خاموشی، دلخواه بیدل است و حتی می‌توان گفت از لوازم سلوک عرفانی در نظر او. پیشتر هم دیدیم که می‌گفت:

خامشی ز هیچ آهنگ زیر و بم نمی‌چیند
ناشنیده تحسینی است گفتنی که من دارم

نفس بیهوده دارد پَرفشانیهای ناز اینجا
تو می‌گنجی و بس گر در دل عشّاق جا باشد

من پیشترها مصراع اول این بیت را چنین دریافت می‌کردم: «پرفشانیهای ناز، بیهوده در دل ما نفس می‌کشد.» به واقع «نفس دارد» را فعل مرکب می‌دانستم، به معنی «زنده است» یا «حضور دارد» یا «فعال است». فاعل این فعل، در دید من، «پرفشانیهای ناز» بود. به این شکل، دریافت معنی بیت، مشکلی عظیم می‌نمود.

حال دانسته‌ام که «نفس» خود فاعل است و فعل آن «پرفشانی دارد»

است، یعنی ***نفس بیهوده از ناز در دل ما پرفشانی می‌کند. اگر دل عشّاق جایی خالی داشته باشد، فقط تو در آن می‌گنجی و بس.*** به عبارت ساده‌تر، ***تا جایی که تو در دل ما باشی، نفس به چه‌کار است؟***

لطافت معنی وقتی بیشتر می‌شود که در نظر داشته باشیم «نفس» تا چه مایه برای آدمی لازم است، چنان که در مقام تحبیب نیز به کسی می‌گویند «نفس من!»

ملاحظه می‌کنید که شاعر دست ما را گرفته و بیت به بیت، از یک عالم به عالمی دیگر می‌برد، از عالم آرزو به عالم عشق.

چه امکان است نقش این و آن بندد صفای دل؟
از این آیینه بسیار است گر حیرت‌نما باشد

«حیرت» یعنی محو دیدار معشوق بودن، و این از صفات آینه است. می‌گوید ***دل پاک، دیگر نقش تعلقات زمینی را نمی‌گیرد. البته اگر حیرتی در کار باشد، از این جنس آیینه‌ها بسیار می‌توان یافت.***

طاقت دل نیست محو جلوه نمودن[1]
آینه در حیرت اختیار ندارد
حیرت حسنی است در طبع نگه‌پرورد ما
شش‌جهت آیینه بالد گر فشانی گرد ما

یادکرد این نکته ضرورت دارد که تساهلی در کاربرد کلمهٔ «امکان» در اینجا و گاه دیگر بیتهای بیدل دیده می‌شود. به واقع باید می‌گفت «چه

---

۱ در متن دیوان چاپ کابل و نیز کلیات بهداروند ـ عباسی همین است، ولی «نبودن» درست به نظر می‌رسد.

ممکن‌است» یا «چه امکان دارد»، ولی می‌گوید «چه امکان است». اگر با ملاک فصاحت به سراغ بیت برویم، احتمالاً ضعفی در کار است.

جهان خفته را بیدار کرد امّید دیداری
تقاضای نگاهی بر صف مژگان عصا باشد

اینجا دیگر سخن بسیار اوج می‌گیرد. امید یک دیدار ـ از آن گونه که در بیت پیش سخنش رفت ـ جهانی را بیدار کرده است. البته فراموش نکنیم که این بیداری یعنی «وجود»؛ و آن خواب یعنی «عدم». گویا همهٔ ذرات عالم برای او پرفشانی می‌کنند. بیت بسیار زیباست و به واقع به قلهٔ غزل رسیده‌ایم. نُه بار مصوّت بلند «آ» در این بیت، «بلندشدن» را به زیبایی تمام تصویر می‌کند، درست همان‌گونه که در این بیت نیز:

به پستیهای آهنگ طلب خفته است معراجی
نفس گر واگدازد، تا مسیحا می‌برد ما را

در آن محفل که تأثیر نگاهت سرمه افشانَد،
شکست شیشه هم چون موجِ گوهر بی‌صدا باشد

گفته‌ایم که خاموشی در شعر بیدل بیش از این که رنگ اخلاقی داشته‌باشد، رنگ عاشقانه و عارفانه دارد. یعنی عاشق در مقام حیرت و در حضور معشوق، از فرط ادب جرأت گفتار ندارد و البته شایستهٔ این مقام نیز همین رفتار است.

خامُش‌نفسم، شوخی آهنگ من این است
سرجوش بهار ادبم، رنگ من این است

سرمه، نمادی است برای خاموشی. از سوی دیگر، سرمه در چشم معشوق جای دارد. می‌گوید ***وقتی آن نگاه سرمه‌افشان در محفلی تأثیر کند، حتی شکستن شیشه هم صدا نخواهد داشت، همانند موج گوهر که آرام و بی‌صداست.***

پیش از این، در جایی دیگر هم این مضمون را دیدیم، البته با این شکل که ***در حضور او، آن‌چنان خاموشم که سرمه با همه خاموشی نهفته در خود، در برابر وضع من فریاد به شمار می‌آید.***

به رنگی بی‌زبانم در ادبگاه نگاه او
که گَردِ سرمه فریادی است از وضع خموش من

به چندین شعله می‌بالد زبان حال مشتاقان
که یارب بر سر ما دود دل بال هما باشد
ز بی‌دردی است دل را این‌قدرها رنگ‌گردانی
گر این آیینه خون گردد، به یک رنگ آشنا باشد

این دو بیت را می‌توان یک گریز ماهرانه دانست به مطلبی که در آغاز شعر بیان شد. بیت اولش ادامهٔ همان سخنان عرفانی میانهٔ غزل است و این حقیقت که ***سوختن دل در اشتیاق، همانند بال هما مایهٔ سعادت است.***

بیت دوم که تصویری از خون‌شدن دل ارائه می‌کند، به نحوی باز پای درد را به میان می‌کشد. شاعر می‌گوید ***این همه رنگ‌گردانی (اشتغال در زندگی مادی) از بی‌دردی است، وگرنه دلی که خون شود، فقط یک رنگ را خواهد شناخت.*** این هم بیتی دیگر با «خون‌شدن» توأم با «درد»:

دل خون‌گشته که آیینهٔ درد است امروز
حیرتی بود که در روز الستم دادند

حضور کلمات «رنگ»، «درد»، «دل» و «خون‌شدن» در بیت «ز بی‌دردی است...» گویا بیتهای اول غزل را به خاطر می‌آورد؛ **«دلی، دارد، چه مشکل گر به دردی آشنا باشد»** و «**پر پرواز رنگ و بو اگر باشد هوا باشد**».

ندارد بزم پیری نشئه‌ای از زندگی بیدل
چو قامت حلقه گردد، ساغر دور فنا باشد

بیت پایانی، حکایت از پایان زندگی می‌کند و از سویی دیگر حلقهٔ معنایی شعر را می‌بندد، چون در نخستین مصراع نیز به طور غیرمستقیم از همین معنی سخن به میان آمده بود: «**چرا کس منکر بی‌طاقتی‌های درا باشد؟**» شاعر پس از یک سیر معنوی، ما را به بیت اول می‌رساند و به یاد آن ایستگاه محتوم می‌افکند.

من نمی‌توانم در پایان این غزل، بیت باشکوه زیر را نقل نکنم که مطلع قصیدهٔ زیبای سواد اعظم بیدل است، که به واقع نه قصیده، بلکه غزلی است در یکصد و پنجاه و هفت بیت.

در حریم خاک، ما را موی پیری رهبر است
جامهٔ احرام مرگ شعله‌ها خاکستر است

۸. فرصت رنگ

نه بر صحرا نظر دارم، نه در گلزار می‌گردم
بهار فرصت رنگم، به گرد یار می‌گردم
قضا چون مردمک جمعیّت حالم نمی‌خواهد
تحیّر مرکزی دارم که با پرگار می‌گردم
حیا کو تا زند آبی غبار هرزه‌تازم را
که من گِردِ هوس می‌گردم و بسیار می‌گردم
به عجز خامه می‌فرسایدم مشق سیه‌کاری
که در هر لغزش پا اندکی هموار می‌گردم
نَی بی‌برگ من هنگامهٔ چندین نوا دارد
ز بی‌بال‌وپری سر تا قدم منقار می‌گردم
ز اشک‌افشانی شمعم وفا بر خویش می‌لرزد
که می‌داند ز شغل سبحه بی‌زنّار می‌گردم

تعلّق از غبار جسم بیرونم نمی‌خواهد
به رنگ سایه آخر محوِ این دیوار می‌گردم
تو حرفی نذر لب کن تا دلی خالی کنم من هم
که بر خود همچو کوه از بیصدایی بار می‌گردم
هوس صبری ندارد، ورنه از سیر گل و گلشن
کشم گر پا به دامن، یک گُل بی‌خار می‌گردم
نفس را از طواف دل چه مقدار است برگشتن؟
اگر برگردم از کویت، همین مقدار می‌گردم
ز خواب ناز هستی غافلم، لیک این‌قدر دانم
که هر کس می‌برد نام تو، من بیدار می‌گردم
کجا دیدم، ندانم آن کف پای حنایی را
که من عمری است گرد عالم بیکار می‌گردم
گر از صهبا نیاید چارهٔ مخموری‌ام، بیدل!
قدح از خویش خالی می‌کنم، سرشار می‌گردم

هیچ نمی‌توان منکر تأثیر معجزه‌آسای موسیقی بر مقبولیت شعرها شد. همان‌گونه که وزن شعر، کلمات را برجسته می‌سازد، اجرای موسیقی این برجستگی را مضاعف می‌کند. این کیفیت وقتی بیشتر می‌شود که خوانندهٔ آهنگ، همراه با غزل اصلی، بیتهایی مناسب با آن نیز می‌خواند، به صورت شاهد. و باز وقتی زیبایی به اوج می‌رسد که آن خواننده، استاد محمدحسین سرآهنگ بیدل‌خوان بزرگ باشد.

من باید اعتراف کنم که بخش مهمی از توجه و دلبستگی‌ام به این غزل

را مرهون اجرای فوق‌العاده‌اش توسط استاد مرحوم هستم؛ و بیتهایی که به عنوان شاهد نقل می‌شود نیز گاه همانهایی است که او در میان غزل خوانده است.

نه بر صحرا نظر دارم، نه در گلزار می‌گردم
بهار فرصت رنگم، به گرد یار می‌گردم

استاد سرآهنگ، مطلع را به صورت «نه با صحرا سری دارم، نه در گلزار می‌گردم» می‌خواند و این بیدلانه‌تر به نظر می‌آید یا لااقل می‌تواند ما را به تأمل وادارد و به مراجعه به دیگر نسخ دیوان بیدل ـ که البته از دسترس من بدور است ـ محتاج سازد.

باری، مصراع دوم این بیت، شاهکاری است از نظر ایجاز و استحکام. شاعر می‌خواهد بگوید ***من همانند بهار ـ که زمان کوتاهی برای رنگینی در اختیار دارد ـ در تنگنای فرصت هستم***. ولی این سخن را در ترکیب معجزنمای «بهار فرصت رنگ» خلاصه می‌کند. این مصراع به گونه‌ای است که برگردان‌کردنش به نثر، چندین برابر این تعداد کلمات را می‌طلبد؛ و این است خاصیت ایجاز.

در کنار اینها، نباید واج‌آرایی در بیت را با تکرار صداهای «گ» (۵ بار) و «ر» (۱۳ بار) از یاد برد.

نکتهٔ مهم دیگر در این مصراع، رعایت رابطه میان «رنگ» و «گردیدن» است. «گردیدن رنگ» به معنی «تغییر حال» و «از رنگ و رونق افتادن» در شعر بیدل بسیار رایج است. اینجا او این تعبیر آشنا را به کمک می‌گیرد و می‌گوید ***حالا که قرار است همچون رنگ بهار دچار گردش شوم، چرا این گردیدن، بر گرد یار نباشد؟***

بیتهای زیر، نشان می‌دهد که رابطه میان «رنگ» و «گردیدن» اتفاقی نیست و شاعر تعمدی در کار داشته است.

نه انجم دانم و نی دور گردون، لیک می‌دانم
جهان رنگ است و یکسر گرد گرداننده می‌گردد
نقد انفاسم نه تنها صرف آهنگ دعاست،
گر همه رنگ است، با من گرد او گردیده است

قضا چون مردمک جمعیّت حالم نمی‌خواهد
تحیّر مرکزی دارم که با پرگار می‌گردم

شاعر در اینجا مردمک چشم را به مرکز دایره تشبیه می‌کند. می‌دانیم که مرکز دایره، همواره ثابت است و محیط است که بر گردش کشیده می‌شود. از سویی دیگر، مردمک دریچهٔ دیدار است و دیدار معشوق (حیرت) هم محوشدن و ساکن‌ماندن را طلب می‌کند. شاعر با ترکیب «تحیرمرکز»، به طرزی ماهرانه این دو خاصیت را به هم پیوند می‌زند.

ولی این دو دلیل عمده، نتوانسته‌اند بر قضا چیره شوند و آرامشی برای شاعر پدید آورند[1] او مثل مردمک است و شایستهٔ سکون، ولی در اضطراب. دیده باشید تکان و اضطراب دایمی مردمک را.

بیدل در جاهایی دیگر نیز این معنی را دارد که در این جهان، حتی در حالت حیرت نیز نمی‌توان انتظار آرامش داشت.

حیرتیم، اما به وحشتها هماغوشیم ما
همچو شبنم با نسیم صبح همدوشیم ما

---

۱ از یاد نبرده‌ایم که «جمعیت» در شعر بیدل معنایی قریب به «آرامش» دارد.

در این وادی به حیرت هم میسّر نیست آسودن
همه گر خانهٔ آیینه گردی، حکمِ زین باشد

حیا کو تا زند آبی غبار هرزه‌تازم را
که من گِردِ هوس می‌گردم و بسیار می‌گردم

«حیا» از لحاظ معنایی، حوزه‌ای وسیع‌تر از یک خجالت یا شرم حضور ساده را در خود می‌گیرد و حتی گاه نزدیک می‌شود به تقوا، ادب و فروتنی. با این ملاحظه، هوس، خودبینی و تکبر خصایلی متضاد با حیا هستند.

اندیشهٔ خودبینی از وضع ادب دور است
آیینه نمی‌باشد آنجا که حیا باشد

از سوی دیگر، حیا توأم است با عرقی که از جبین شخص جاری می‌شود. به همین سبب در شعر بیدل «حیا» و «آب» با هم رابطه‌ای نزدیک دارند.

چو سرو از ناز بر جوی حیا بالیدنت نازم
چو شمع از سرکشی در بزم دل نازیدنت نازم

اینجا نیز شاعر به همین مناسبت، برای فرونشاندن غباری که از روی هوس هرزه‌تازی می‌کند، آرزوی حیا دارد. دیده‌اید که زمینهای خاک‌آلود را برای نشستن خاک، آب‌پاشی می‌کنند؟

بیدل در جاهایی دیگر هم برای پیشگیری از بی‌دردی و هرزه‌دوی دست به دامن حیا می‌زند. این دو بیت را ببینید که در اولی، «بی‌دردی» آمده‌است و در دومی، «هرزه‌دوی» و این مفاهیم بسیار نزدیک است با «هرزه‌تازی» بیت مقصد ما.

شرم بی‌دردی عرق می‌خواهد، ای بیدل! مباد
بی‌نمی‌ها دیده را محتاج پیشانی کند
وضع نامنفعلی سخت خجالت دارد
کاش از هرزه‌دوی‌ها عرق ایجاد کنید

و در کنار این بیتهای شاهد، نمی‌توانم از این بیت که استاد سرآهنگ می‌خواند نیز بگذرم که پلی است میان بیتهای اول و سوم غزل مورد بحث. این بیت، مطلع غزلی است با قافیه‌ای یکسان و ردیفی نزدیک و حال و هوا و مضامینی مشابه با غزل مقصد ما، به گونه‌ای که با شرح این غزل، گویا آن را هم شرح کرده‌ایم.

به سودای هوس عمری در این بازار گردیدم
کنون گرد سرم گردان که من بسیار گردیدم

به عجز خامه می‌فرسایدم مشق سیه‌کاری
که در هر لغزش پا اندکی هموار می‌گردم

ایهامهای این بیت، زیبا و استادانه است. می‌دانیم که قلم بر کاغذ می‌لغزد و خطوطی سیاه می‌کشد که می‌توان آن را «سیاه‌کاری» دانست. از طرفی قلمهای نی قدیمی، در این حرکت ساییده و هموار هم می‌شده‌اند و تیزیهای لبهٔ‌شان گرفته می‌شده است.

ولی «سیه‌کاری»، «لغزش پا» و «هموار» هر سه ایهام دارند. «سیه‌کاری» یادآور معصیت است؛ «لغزش پا» یادآور ضعف و لغزش آدمی است و «هموار» به «طبیعت آرام و ملایم» اشاره دارد، چنان که بیدل در جایهایی دیگر نیز «همواری» را به معنی «تسلیم» و «خاکساری» و در برابر «غرور» آورده است.

قدردان وضع تسلیمم، ز اقبالم مپرس
موج یک دریا گهر، فرش است در همواری‌ام
ز هموارى نگردد سايه، بار خاطر گردى
به راه خاکساری طرز رفتار این‌چنین باید
شعله هر جا می‌شود سرگرم تعمیر غرور
داغ می‌خندد که همواری بنایی محکم است

گویا منظور شاعر در نهایت این است که ***عجز ذاتی من، سبب شده است که با همین عصیانها نیز در نهایت به تسلیم و ملایمت برسم، آن‌چنان‌که قلم در مسیر سیاه‌کاری خود، به همواری می‌رسد.***

نَی بی‌برگ من هنگامهٔ چندین نوا دارد
ز بی‌بال‌وپری سر تا قدم منقار می‌گردم

اینجا هم «برگ» و «نوا» هر دو ایهام دارد. «بی‌برگ» یعنی «کم‌بضاعت» و «ناتوان». از سویی دیگر، باید عنایت داشت که وقتی نی را برای ساختن ساز از زمین می‌بُرند، برگهایش را می‌تراشند و آنگاه است که قابلیت نواخته‌شدن پیدا می‌کند.

پس نی وقتی صدا (نوا) دارد که بی‌برگ باشد. اگر به معنای مجازی برداشت کنیم، عزّت و اعتبار در درویشی است و توانایی در ناتوانی. مصراع دوم، این برداشت مجازی را تقویت می‌کند: ***من از بی‌بال و پری (ناتوانی) سر تا قدم منقار می‌شوم. یعنی هرچه از توان ظاهری‌ام بکاهند، بر توان باطنی‌ام می‌افزایم.*** بیدل در جاهایی دیگر هم از این نمادها استفاده کرده است. در این دو بیت، اولی همان حکایت نی و برگ را در خود دارد و دومی بی‌دستگاهی و ناله را.

مفلسان را مایهٔ شهرت همان دست تهی است
تا به قید برگ بود، از نی نوایی برنخاست
عالَم بی‌دستگاهی ناله‌سامان بوده است
هر که از پرواز ماند آرایش منقار کرد

باری، در بیت مقصد، شباهت نی به منقار و برگهایش به بال و پر را نیز نباید از نظر دور داشت.

ز اشک‌افشانی شمعم وفا بر خویش می‌لرزد
که می‌داند ز شغل سبحه بی‌زنّار می‌گردم

این بیت هم به شکلی غیرمنتظره از تناسبها بهره‌مند است. رشتهٔ میان شمع را می‌توان زنّار تصوّر کرد. زنّار در شعر بیدل نشانهٔ تسلیم و وفاست. پس می‌توان گفت ***شمع، رشتهٔ وفا بر میان دارد، ولی با سوختن خود ـ که توأم با اشک‌ریزی است ـ این رشته را می‌سوزاند و از میان برمی‌دارد، همان گونه که سبحه‌داشتن (نشانهٔ مسلمانی) به ترک زنّار منتهی می‌شود.*** (دانه‌های اشک به دانه‌های سبحه تشبیه شده است.)

به واقع شاعر حتی اشک‌ریختن و سوختن در فراق را نیز مغایر با وفا می‌داند و بر آن است که با این کار، رشتهٔ محبت از میان می‌رود. او در جایی دیگر هم شبیه این مضمون را آورده است. آنجا می‌گوید که ***من در حال سوختن هم عرق می‌کنم، چون نتوانسته‌ام حقّ وفا را به جای آورم.*** (در این بیت، قطرات شمع به عرق تشبیه می‌شود.)

چو شمع از گردنم حقّ وفا ساقط نمی‌گردد
در آتش هم عرق دارم، خجالت‌پرور عشقم

تعلّق از غبار جسم بیرونم نمی‌خواهد
به رنگ سایه آخر محو این دیوار می‌گردم

«تعلّق»، وابستگی به دنیا است و التفات ویژه به جسم و لوازم آن. از این نظر، می‌توان آن را ملازم گرد و غبار هم دانست که به هر حال، رنگی از مادّیت دارد.

سایه پابند تعلّق است و وابسته است به دیوارِ خاکی. پس نمی‌تواند خود را از آن جدا کند و در نهایت محو دیوار می‌شود. (سایهٔ دیوار بر روی زمین، اندک اندک کوتاه می‌شود تا بالاخره از میان می‌رود.) پس می‌توان گفت این تعلّق، بالاخره آدمی را به خاک می‌نشاند.

بیدل در جاهایی دیگر نیز دیوار، زمین و دیگر چیزهای خاک‌آلود را نشانه‌ای از تعلّق دانسته است و مانع بالندگی معنوی.

مشو مغرورِ تمکین در تعلّق‌زار جسمانی
که گَردی بیش نبْوَد هر که الفت با زمین دارد
طراوت آرزو داری، ز قید جسم بیرون آ
که سرسبزی نبیند دانه تا زیر زمین باشد
طلسم جسم گردد مانع پرواز روحانی
چو بوی گل که دیوار چمن گیرد عنانش را

تو حرفی نذر لب کن تا دلی خالی کنم من هم
که بر خود همچو کوه از بی‌صدایی بار می‌گردم

این، به گمان من شاه‌بیت غزل است و از آن بیتهایی که اگر بیدل فقط صد بیت از این دست داشته باشد ـ که دارد و بسی بیشتر دارد ـ برای حفظ این

مقام و مرتبه‌اش کافی است.

کوه، با همه سنگینی و شکوه خویش، خاموش است و بی‌صدا. ولی گویا این بی‌صدایی بر او بار شده است. او منتظر است که کسی صدایی برآورد تا او هم به پژواک آن، به زبان آید و دلش را خالی کند.

این که کوه بر خود بار شده است، تعبیر و دریافت بسیار زیبایی است. از سویی «خالی کردن دل» برای بیان هرآنچه در دل داریم، هم مناسب کوه است (که دلی پر از سنگ دارد) و هم در زبان محاورهٔ فارسی‌زبانان رایج است.

«حرف نذر لب کردن» هم زیباست و تعبیر کنایی مناسبی برای «سخن گفتن». از سوی دیگر، می‌تواند حالت التماس و درخواست را بهتر القا کند.

و به راستی این بیت چقدر قابلیت استفاده در حالات و گفت‌وگوهای روزانهٔ ما را دارد. شاید برای شما بسیار روی داده‌است که عالَمی حرف در سینه دارید و منتظرید که همدلی بیابید تا با یک لب‌گشودن او، این عالم حرف را به بیرون بریزید.

هوس صبری ندارد، ورنه از سیر گل و گلشن
کشم گر پا به دامن، یک گُل بی‌خار می‌گردم

در اینجا «سیر گل و گلشن» کاری از سر هوس و دنیاطلبی دانسته می‌شود. بیدل در مقابل، مراقبت باطنی و پای به دامن کشیدن را توصیه می‌کند. در بیت زیر نیز «سیر سرو و سمن» کاری از روی هوس وانمود شده است.

ستم است اگر هوست کشد که به سیر سرو و سمن درآ
تو ز غنچه کم ندمیده‌ای، در دل گشا، به چمن درآ

ملازمهٔ «هوس» و «خار» در شعر بیدل سابقه دارد و بدون تردید، یکی از وجوه ارتباط آنها این است که خار به‌زودی آتش می‌گیرد و البته شعله‌اش عمری کوتاه دارد. این شتاب و ناپایداری، همان چیزی است که در هوس هم دیده می‌شود.

بادهٔ تحقیق را ظرف هوس تنگی کند
در بر آتش لباس خار و خس تنگی کند

باری در بیت مقصد، شاعر می‌گوید ***من قصد پای در دامن‌کشیدن و پرهیز از این گل و گلشن را دارم، ولی هوس مانع می‌شود.***

هوس هر سو بساط ناز دیگر پهن می‌چیند
ندید این بی‌خبر مژگان به هم‌آوردن ما را

نفس را از طواف دل چه مقدار است برگشتن؟
اگر برگردم از کویت، همین مقدار می‌گردم

این هم از بهترین بیتهای غزل است. می‌گوید ***حضور ما در کوی تو، همانند حضور نفس است در دل. همان‌گونه که نفس طاقت دوری ندارد و با هر دم و بازدم، دوباره دل را طواف می‌کند، من نیز فقط اندکی می‌توانم از کویت دور شوم و در نهایت بر سر آن کوی برمی‌گردم.***

طواف کعبهٔ دل، آمد و رفت نفس دارد
اگر صد بار از اینجا رفته باشم، باز می‌آیم

بیدل در «می‌گردم» دومی، یک «بر» را حذف کرده‌است، شاید به قرینهٔ «برمی‌گردم» اول. یعنی به واقع چنین است: «اگر از کویت برگردم، همین مقدار برمی‌گردم». این حذف، کاری است هنرمندانه.

تعبیر «طواف» برای دل هم زیباست و یادآور این که دل را به کعبه

تشبیه می‌کنند؛ و این تشبیه در شعر بیدل بسیار رخ داده است.

به ذوق دل، نفسی، طوفِ خویش کن بیدل
تو کعبه در بغلی، جابه‌جا چه می‌جویی؟
سنگ راه خود شمارد کعبه و بتخانه را
هر که چون بیدل طواف گوشهٔ دلها کند
طواف کعبه و دیر این‌قدر کوشش نمی‌خواهد
به طوف خانهٔ دل کوش اگر پیدا شود راهی

ز خواب ناز هستی غافلم، لیک این‌قدر دانم
که هر کس می‌برد نام تو، من بیدار می‌گردم

عبارتهایی با ساختار «از... غافلم» در شعر بیدل بسیار دیده می‌شود و با بیان امروز، می‌توان آن را معادل «من از... چندان سر در نمی‌آورم» دانست. غالباً هم بعد از این «غافلم»ها، «این‌قدر دانم»هایی در کار است. این به واقع یک غفلت آگاهانه و رندانه است، نوعی تجاهل عارف.

غافلم از حسنش، امّا این‌قدر دانم که دوش
برقِ حیرت‌جلوه‌ای دیدم که دیدن داغ شد
ز نیرنگ حجابش غافلم، لیک این‌قدر دانم
که برق جلوه خواهد سوخت فانوس خیالی را

شاعر، هستی یا غرق شدن در هستی را نوعی خواب ناز دانسته است که او را از معشوق غافل می‌کند. ولی این خوابی توأم با بیداری است و غفلتی توأم با آگاهی. چنین است که تا نام معشوق را می‌برند، بیدار می‌شود. بیدل در جایی در این اشتیاق چنان اغراق کرده‌است که می‌گوید از شوق آن تماشا، در خواب عدم هم چشم بر هم نمی‌زنیم.

دیده در خواب عدم هم مژه بر هم نزند
گر بداند که تماشا چقدر مغتنم است

کجا دیدم، ندانم آن کف پای حنایی را
که من عمری است گرد عالم بیکار می‌گردم

آن کس که باری دست و پای خویش را حنا کرده‌است، حس می‌کند که این کار چقدر دست و بالش را می‌بندد و از هر کاری می‌اندازدش. تعبیر «دست کسی را در حنا گذاشتن» از همین‌جا آمده است. ولی شاعر اغراق می‌کند و می‌گوید ***من با یک بار دیدن آن پای حنا کرده (که آن هم نمی‌دانم در کجا بود) عمری است که گرد عالم بیکار می‌گردم.***

اما برگردان دقیق «گرد عالم بیکار می‌گردم» چیست؟ یعنی «عالم بیکار است و من گرد او می‌گردم»؟ این عالم بیکار یعنی عالم پوچ و بی‌حاصل و بی‌مصرف؟ یا شاید اشتباهی در ضبط مصراع رخ داده‌است و اصل آن، «گرد عالمی بیکار می‌گردم» بوده است، که در این صورت «بیکار» قید می‌شود، یعنی «من در حالت بیکاری، گرد عالم می‌گردم.» بعید نیست چنین هم باشد. به هر حال جای تحقیق در این بیت وجود دارد و البته برای این کار، نیازمند نسخه‌های دیگری از دیوان بیدل هستیم.

این هم بیتی دیگر با ملازمت «حنا» و «بیکاری» از همان غزلی که پیشتر یاد کردیم و آن را می‌توان برادرِ این غزل دانست.

ندیدم جز ندامت ساز استغنای این محفل
کف دستی حنایی کردم و بیکار گردیدم

گر از صهبا نیاید چارهٔ مخموری‌ام، بیدل!
قدح از خویش خالی می‌کنم، سرشار می‌گردم

اینجا هم شاعر به نوعی همان سخنی را تکرار می‌کند که در بیت «هوس صبری ندارد...» گفته بود و آن، علاقه به مراجعه به دل و مراقبت باطنی است.

بیدل به این مراقبه و مراجعه به دل، بسیار اشاره می‌کند و البته گویا این معنی، از آموزه‌های مکتب عرفانی اوست. او «خویش» را منبع مستی می‌داند و برآن است که با قدحی از خالی کردن خود، می‌توان سرشار شد. «سرشار»، به معنی «لبریز» است و در این معنی، با «خالی» تضاد هم می‌یابد. ولی احتمالاً شاعر از آن، معنی کنایی «شاد و سرمست» را هم در نظرِ داشته است. آنچه این گمان را تقویت می‌کند، این است که «سرشار» هم‌اکنون در زبان محاورهٔ افغانستان، به معنی «سرمست» و «بی‌خیال» و «بیغم‌باش» کاربرد دارد.

باری، این هم بیتی با معنایی قریب به بیت مقصد، که مقطع غزلی دیگر است و مقطع نوشتهٔ ما هم می‌شود.

بیدل! از سامان مستیهای اوهامم مپرس
دل به حسرت می‌گدازم، می به مینا می‌کنم

۹ آن برق بی‌نیازی

تمام شوقیم، لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد
جگر به داغ که می‌نشیند، نفس به آه که می‌خرامد
ز اوج افلاک اگر نداری حضور اقبال بی‌نیازی،
نفس به جیبت غبار دارد، ببین سپاه که می‌خرامد
اگر نه رنگ از گُل تو دارد بهار موهوم هستی ما،
به پردهٔ چاک این کتانها، فروغ ماه که می‌خرامد؟
غبار هر ذرّه می‌فروشد به حیرت آیینهٔ تپیدن
رَم غزالان این بیابان پی نگاه که می‌خرامد؟
ز رنگ گل تا بهار سنبل شکست دارد دماغ نازی
در این گلستان ندانم امروز کجْ‌کلاه که می‌خرامد
اگر امید فنا نباشد نوید آفت‌زدای هستی،
به این سر و برگ، خلق آواره در پناه که می‌خرامد؟

نگه به هرجا رسد، چو شبنم ز شرم می‌باید آب گردد
اگر بداند که بی‌محابا به جلوه‌گاه که می‌خرامد
به هرزه در پردهٔ من و ما غرور اوهام پیش بردی
نگشتی آگه که در دماغت هوای جاه که می‌خرامد
مگر ز چشمش غلط‌نگاهی رسد به فریاد حال بیدل
وگرنه آن برق بی‌نیازی، پی گیاه که می‌خرامد؟

این از غزلهای عرفانی بیدل است، البته نه از آن نوعی که پیش از این در شعر فارسی دیده‌ایم و غالباً همراه با اصطلاحات خاص میخانه‌ای بوده‌است. به نظر می‌رسد که غزلهای مکتب عراقی، ما را کمابیش بدعادت کرده‌است و اکنون تصویری که از شعر عرفانی داریم، همان است که در آینهٔ شعر آن مکتب می‌بینیم.

غزلی که برگزیده‌ایم به همین دلیل شرحی عرفانی را نیز می‌طلبد، به‌ویژه با عنایت به آموزه‌های مکتب وحدت وجود که بیدل از پیروان آن است. ولی آن شرح، چنان که می‌دانید، کار این سلسله مباحث نیست و ما بیشتر در پی گره‌گشاییهای صوری و دریافت بدایع هنری کار هستیم، هرچند اینجا نمی‌توانیم از پهلوی اشارات عرفانی غزل نیز بی‌اعتنا بگذریم.

یکی از مباحث محوری در عرفان بیدل، و بل عرفان مکتب ابن عربی، تجلّی خداوند در همهٔ هستی است. این قضیه در شعر مکتب عراقی با یک سلسله مضامین مطرح می‌شود و در شعر بیدل با یک سلسلهٔ دیگر. در غزل حاضر محور اصلی سخن همین است و بیشتر بیتها به نحوی

بازگوکنندهٔ همین حقیقت‌اند.

اما پیش از سیر بیت به بیت غزل، یادکردی از ردیف، قافیه و وزن ابتکاری آن هم ضروری می‌نماید. به نظر می‌رسد این وزن در شعر پیش از بیدل بی‌سابقه یا کم‌سابقه باشد، به‌ویژه در کار غزلسرایان بزرگی همچون حافظ، سعدی و مولانا. بیدل به این وزن عنایتی دارد و چند غزل بسیار زیبا با آن سروده است، همانند این یکی که می‌توان آن را از جهاتی قرینه و بدیل غزل بالا دانست:

زهی چمن‌سازِ صبحِ فطرت تبسّم لعل مهرجویت
ز بوی گل تا نوای بلبل فدای تمهید گفت‌وگویت

ولی باید یادآوری کرد که توجه بیدل به این وزنها با یک نگاه آماری آن‌قدر هم نیست که برخی به طور افراطی وانمود می‌کنند و می‌پندارند که اینها پرکاربردترین وزنهای غزلیات بیدل است.

ردیف غزل مورد بحث ما نیز در میان شعرهای درخشان فارسی بی‌سابقه است، به‌ویژه در شکل استفهام‌آمیزِ «که می‌خرامد». به اینها باید افزود غرابت نسبی قافیه‌های «راه»، «آه» و... را که در غزل عرفانی ما کمتر به کار رفته است. این همه، باعث شده‌است که در غزل حاضر احساس تمایزی ویژه کنیم، احساسی که مثلاً با غزل **«دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند»** حافظ به ما دست نمی‌دهد، که هم وزنش از وزنهای رایج است و هم قافیه‌هایش از قافیه‌های شایع در شعر عرفانی ما، گذشته از این که مجموعهٔ اصطلاحات آن نیز همان مجموعهٔ رایج میخانه‌ای ماست. البته همین‌جا یادآوری می‌کنم که بحث ما در اینجا، نه ادعای برتری کار بیدل، بلکه بیان نوعی تمایز و غرابت است.

تمام شوقیم، لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد
جگر به داغ که می‌نشیند، نفس به آه که می‌خرامد

بیت اول گره خاصی ندارد؛ بیتی است نسبتاً ساده که لحن نیمه‌پرسشی‌اش تأثیری عاطفی به آن داده‌است. سخن از یک شوق و کشش ناخودآگاه است. می‌گوید ***ما سراپا شوق شده‌ایم، جگر به داغ نشسته است و نفس به آه کشیده‌است، ولی غافلیم از این که این شوق از کجاست.*** غزل با پرسشی شروع شده است که در بیتهای بعد به تدریج پاسخ داده می‌شود و این یک مقدمه‌چینی هنرمندانه است برای کشانیدن خواننده تا انتهای غزل.

ز اوج افلاک اگر نداری حضور اقبال بی‌نیازی،
نفس به جیبت غبار دارد، ببین سپاه که می‌خرامد

«حضور اقبال بی‌نیازی» نشانهٔ نوعی تفاخر است، تفاخر کسی که معشوق به او عنایت کرده و از دیگران بی‌نیازش ساخته است.

بی‌نیازم ز صنم‌خانهٔ نیرنگ دو عالم
کلک تصویر توام، در بن هر موست فرنگم

از این بیت، دو برداشت متفاوت و متضاد می‌توان داشت. در برداشت اول، سخن شاعر همان معنی رایج در شعر عرفانی ماست با مضمونی دیگر، یعنی مطرح‌ساختن انفس در برابر آفاق و دل در برابر جهان. می‌گوید ***اگر هم نظارهٔ افلاک و جهان هستی نمی‌تواند تو را به سایهٔ عنایت معشوق ببرد، به گریبان خویش بنگر که در آنجا نیز سپاهی دیگر در حرکت است. نفسی که می‌کشی، به واقع غبار آن سپاه است.***

آنچه مؤید این برداشت است، این است که بیدل این سیر در گریبان را

بسیار توصیه می‌کند و با مضامین مختلف مطرحش می‌سازد. گاه این سیر از نوع مراقبتی زاهدانه است و گاه از نوع عارفانه‌اش که شاعر در این گریبان، نشانه‌های معشوق را می‌بیند، مثل بیت بالا و این بیت که در آن بلندشدن «آه» را یادآور قد بلند یار می‌داند:

چقدر بهار دارد سوی دل نگاه کردن
به خیال قامت یار دو سه سرو آه کردن

و این هم بیتی دیگر در حال و هوای بیت مقصد:

سراغ یوسف مطلب در این بیابان نیست
مگر ز چاک گریبان نظر به چاه کنید (ص ۴۸۸)

اما در برداشت دوم، این غبار را نه نشانهٔ حضور و عبور معشوق، بلکه به معنی مانع می‌بینیم. با این وصف، می‌گوید ***اگر می‌بینی که اقبال رسیدن به اوج افلاک را نداری، دلیلش را در غباری بدان که از رفت و آمد نفست برخاسته و مانع شده است.*** می‌دانیم که در شعر بیدل، نَفَس غالباً مایهٔ زمینگیری و نرسیدن به تعالی دانسته می‌شود و این، مؤید برداشت دوم می‌تواند بود.

اگر نه رنگ از گُل تو دارد بهار موهوم هستی ما،
به پردهٔ چاک این کتانها، فروغ ماه که می‌خرامد؟

پیش از همه باید گفت که این «نه» مصراع اول، به واقع نشانهٔ نفی است برای فعل «دارد». شاعر می‌گوید ***اگر بهار موهوم هستی ما رنگ از گل تو ندارد...*** و این جداکردن «نه» از فعل، چنان که در بخش اول کتاب اشاره کردیم، در شعر بیدل بسیار دیده می‌شود.[1]

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / هنرمندیهای زبانی / جداساختن «نه» از فعل.

«کتان» و «ماه» در شعر بیدل همواره مقارنتی دارند، به این واسطه که به باور پیشینیان، پرتو ماه سبب فرسودگی و سوراخ‌شدن پارچهٔ کتانی می‌شده‌است.

به قدر نی ما آماده است اثبات یکتایی
کتان چندان که تارش بگسلد، در ماهتاب افتد
در پردهٔ دل غیر خیالت نتوان یافت
جولانکدهٔ پرتو ماه‌اند کتانها

غزل با این بیت زیبا کم کم اوج می‌گیرد. شاعر می‌کوشد که به روشی استدلالی ولی شاعرانه وجود آن معشوق برین را اثبات کند. می‌گوید ***اگر پرتوی از ماه درکار نیست، پس در این کتانها چه چیزی تابیده و آنها را چاک کرده‌است؟ و اگر گُل تو رنگی به این باغ نبخشیده است، این بهار ازکجا پدید آمده است؟*** اما نکتهٔ جالب این است که شاعر پرسش را با تصویری از گل و بهار ارائه می‌کند و پاسخ را به کمک ماه و کتان می‌دهد و این دو تصویر چنان در هم ادغام شده‌اند که هیچ احساس ناهماهنگی نمی‌کنیم.

غبار هر ذرّه می‌فروشد ـ به حیرت ـ آیینهٔ تپیدن
رَم غزالان این بیابان پی نگاه که می‌خرامد؟[1]

غزل حاضر، از غزلهای یکپارچه و منسجم بیدل است. شاعر حول یک

---

۱ پس از چاپ شرح این غزل در شمارهٔ ۴۷ (بهار ۱۳۸۵) مجلهٔ شعر، شاعر و پژوهشگر گرامی سعید یوسف‌نیا در مقاله‌ای با عنوان «یاران نرسیدند به داد سخن من» که در شمارهٔ ۴۸ همان مجله (تابستان ۱۳۸۵) چاپ شد، بنا بر دلایلی ضبط مصراع اول این بیت را مخدوش دانسته و ضبط زیر را پیشنهاد کردند: «غبار گر هرزه می‌خروشد به حیرت‌آیینهٔ تپیدن». ایشان همچنان در مورد شرح بیت هم ملاحظاتی داشتند که خواهندگان، می‌توانند برای تفصیل بحث، به آن مقاله مراجعه کنند.

محور می‌چرخد یعنی تجلّی خدا در همه پدیده‌های هستی، و در هر بیت این سخن را با تصویری دیگر ارائه می‌کند. در این بیت، تپیدنِ ذرّه‌ها تصویر می‌شود.

این جلوهٔ جذاب، در روزگاران پیشین بسیار دیده می‌شد. نوری که از روزن سقف خانه‌های قدیمی به داخل می‌تابید، ذرّات غبار را روشن می‌کرد. ولی امروز دیگر آن خانه‌ها و آن ذرّات رقصان در پرتو نور، از زندگی انسان شهرنشین غایب است.

در مصراع اول باز با یکی از عبارتهای کنایی و پیچیده روبه‌روییم که برای دریافت آن، ابتدا باید ساده‌اش کرد. «فروختن آینهٔ تپیدن» یعنی «نشان‌دادن این تپیدن به دیگران» و این «فروختن» نزدیک است به آنچه در «فضل‌فروشی» یا «فخرفروشی» داریم، یعنی «نمایاندن». «به حیرت» نیز قید است، یعنی «از سر حیرت». حاصل کلام تا اینجا این که ***از ذرّه‌ها، تپیدنی در عین حیرت مشاهده می‌شود.***

در مصراع دوم، شاعر یک تصویر پویای دیگر را هم به میدان می‌کشد و آن، «رم آهو» است. دویدن آهوان رم‌کرده، از زمین غبار برمی‌انگیزد. پس هر کجا غباری در کار باشد، لاجرم آهوانی به شتاب از آنجا گذشته‌اند. ولی اینها به کجا می‌روند؟ به دنبال کدام نگاه می‌خرامند؟ باز هم استدلال از نوع بیت پیش است. به راستی اگر «نگاه»ی در میان نیست، این آهوان از چه روی رم‌کرده‌اند و این غبار را برانگیخته‌اند؟ به عبارت ساده‌تر، جادوی آن نگاه است که آهوان را به رم واداشته است و غبارِ پَیِ آنها را به تپیدن.

اما «غزالان» و «نگاه» هم بی ارتباطی نیستند، چون آهو به زیبایی چشمهایش مشهور است. شاعر می‌گوید ***این زیبایی چشم معشوق است که آهوان را (از شوق یا از رشک) چنین به تکاپو انداخته است.*** بیدل در جایی

دیگر نیز دارد:

دل یاقوت، خون‌گردیده‌ای در حسرت لعلش
رَم آهو، به خاک افتاده‌ای از چشم جادویش
عصای مشت خاک من نشد جولان آهویی
که همچون سرمه در چشم دو عالم ناز می‌کردم

ز رنگ گل تا بهار سنبل شکست دارد دماغ نازی
در این گلستان ندانم امروز کجکلاه که می‌خرامد

نوبت آهو گذشت و نوبت گل و سنبل است. گویا همه پدیده‌های دلفریب هستی باید در برابر آن معشوق برین به پویش یا کرنش واداشته شوند. اینجا آن‌گونه کجکلاهی[1] به چمن خرامیده است که دماغ نازگل و سنبل را شکسته است.

ناز در اینجا از لوازم غرور و خودنمایی است.

دامن‌کشان ز ناز به هر سو گذر کنی
چون سایه زیر پای تو سر می‌کشیم ما

ولی این ناز، خاص آن معشوق کجکلاه است و گل و سنبل را آن جسارت نیست که در حضور او ناز کنند.

همین‌جا بد نیست بگوییم که در مورد این بیت، اختلاف قرائتی هم وجود دارد، بدین معنی که واصف باختری شاعر و پژوهشگر معاصر افغانستان، مصراع دوم را چنین می‌خواند: «**در این گلستان ندانم امروز، کجِ**

---

۱ دربارهٔ «کجکلاه» در شرح غزل «به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا» سخن گفته‌ایم.

کلاه که می‌خرامد[1]» و این «کجِ کلاه» به صورت ترکیب اضافی، حاصل نوعی جابه‌جایی صفت و موصوف است.

ولی من همان قرائت «کجکلاه» را می‌پسندم و البته در این مقام از دلایل این ترجیح می‌گذرم که بحثش دراز است. در هر حال، با توجه به دانش و تسلط ادبی استاد باختری، این تذکر را لازم دانستم.

شاید اینجا این سخن قابل طرح باشد که «کجکلاهِ که» هم ترکیب اضافی نامأنوسی است؛ چون غالباً در این مقام، باید گفت «کدام کجکلاه». (شاید استاد باختری نیز برای رفع همین مشکل «کجِ کلاه» خوانده است.) ولی این نوع ترکیب، در شعر بیدل سابقه دارد. بسیار روی داده است که شاعر یک عبارت اسنادی را به شکل ترکیب اضافی درمی‌آورد، بدین‌گونه:

«بسمل ما» بس که از ذوق شهادت می‌تپد
تیغ قاتل می‌شمارد فرصت تکبیر را
دوستان، هر گه به یاد آییم، اشکی سر دهید
صبح ما زین باغ، پُر نومید شبنم رفته است

این اضافه از نوع مالکیت نیست، بلکه از نوع عینیت است. «بسمل ما» یعنی «بسملی که ما هستیم» و «صبح ما» یعنی «صبحی که ماییم».[2] با این وصف، «کجکلاه که» یعنی «کدام کس که کجلاه است» یا ساده‌تر بگوییم، «کدام کجکلاه».

---

۱ . رک. ***روایتی از حدیث آفتاب***.

۲ . رک. کتاب حاضر / عوامل زبانی ابهام / هنرمندیهای زبانی / عینیت بخشی با ترکیب اضافی.

اگر امید فنا نباشد نوید آفت‌زدای هستی،
به این سر و برگ، خلق آواره در پناه که می‌خرامد؟

«سر و برگ» یعنی «بضاعت» و همراه شدنش با «این»، گویا اندکیِ بضاعت را می‌رساند، چنان که مثلاً گفته می‌شود «تو با این پول چه می‌توانی بخری؟» یعنی «با این پولِ اندک...»

باری، بیدل همواره این هستی عاریت را دردسر می‌داند.

هستی اَلَمی نیست که یابند علاجش
در آتش خویشم، چه کنم؟ پیش که نالم؟

و به این حساب، از فنا استقبال می‌کند. پس مرگ پناهگاهی است برای مردمی که در این دنیا آواره‌اند؛ و اگر این پناهگاه نبود، به کجا می‌رفتند؟

فکر تدبیر سلامت، خون راحت خوردن است
ما همه بیچاره‌ایم و چارهٔ ما مردن است

«پناهگاه‌بودن مرگ»، خود متناقض‌نمایی زیبایی است، چون ما غالباً از بیم مرگ به دیگر چیزها پناه می‌بریم.

نگه به هرجا رسد، چو شبنم ز شرم می‌باید آب گردد
اگر بداند که بی‌محابا به جلوه‌گاه که می‌خرامد

این، شاه‌بیت غزل است و از بهترین بیتهای دیوان بیدل. شاعر پتکی را که به تدریج در بیتهای پیش بالا برده است، اینک فرود می‌آورد، با این تصویر عاطفی و سرشار از زندگی.

ما همه‌جا در حضور خداییم. پس باید ادب حضور داشته باشیم و حتی نگاهی هم به این جلوه‌زار نچرخانیم. باید همانند شبنم از خجلت آب شد.

در نخستین غزل دیوان بیدل نیز همین مضمون باری دیگر با زیبایی تمام گفته شده بود:

ادبگاه محبت، ناز شوخی بر نمی‌دارد

چو شبنم سربه‌مُهر اشک می‌بالد نگاه آنجا

شخصیت‌بخشی به «نگاه» بسیار به سرزندگی بیت مقصد ما افزوده است. قید «بی‌محابا» نیز پرمعنی است و همه احساسی را که شاعر در این حالت دارد، منتقل می‌کند.

به هرزه در پردهٔ من و ما غرور اوهام پیش بردی

نگشتی آگه که در دماغت هوای جاه که می‌خرامد

بیدل غالباً برداشتی عارفانه و حتی شطح‌آمیز از غرور دارد. او بر آن است که همین غرور هم از خدایی‌بودن ماست و نشانهٔ این‌که پرتوی از آن جلوه را با خود داریم. وگرنه ما کجا و غرور کجا؟

مشت خاک و این‌همه سامان ناز؟ اعجاز کیست؟

بیش از این از من غلط مفروش، دانستم تویی

و باز در بیتی دیگر، با صراحتی بیشتر:

که دم زند ز من و ما، دمی که ما، تو نباشی

به این غرور که ماییم، از کجا تو نباشی؟

در بیت مقصد ما، به شکلی دیگر، شاعر مخاطب را به این نکته متنبّه می‌سازد که ***تو با این همه «من و ما» کردن، حداقل باید می‌دانستی این هوای جاهِ کسی دیگر است که در دماغت افتاده است.*** به واقع غرور کفرآمیز هم می‌تواند آدمی را به ایمان برساند.

مگر ز چشمش غلط‌نگاهی رسد به فریاد حال بیدل
وگرنه آن برق بی‌نیازی، پی گیاه که می‌خرامد؟

در عالم عاشقی جور و جفای معشوق، خود نعمتی است و حداقل نشانهٔ التفات او. پس سوزاندن عاشق هم ترحمی است از سوی معشوق.

بُوَد ترّحم عشقت به حال ناکسی من
چو مشت خس که کند شعله امتحانش و لرزد

ولی این سوختن هم به راحتی میسر نمی‌شود. آن برق جلوه چه نیازی به این گیاه بی‌مقدار دارد که خویش را صرف آن سازد؟ مگر این که باری به اشتباه این اتفاق روی دهد و نگاهی از چشمش به فریاد حال بیدل برسد.

در این بیت، «غلط‌نگاه» یک ترکیب است، مثل «غلط‌فهمی» یا «غلط‌انداز» و حسینی و استاد باختری نیز آن را چنین خوانده‌اند. البته در قرائت باختری، «مگر ز چشمی غلط‌نگاهی...» است که درست نمی‌نماید، چون «آن» مصراع دوم، ایجاب می‌کند که این «چشم» نکره نباشد.

۱۰. رحمت

از چمن تا انجمن جوش بهار رحمت است
دیده هرجا باز می‌گردد، دچار رحمت است
خواه ظلمت کن تصوّر، خواه نور، آگاه باش
هرچه اندیشی، نهان و آشکار رحمت است
ذرّه‌ها در آتش وهم عقوبت پَر زنند
یادِ عفوِ این‌قدر تقصیر، عار رحمت است
در بساط آفرینش جز هجوم فضل نیست
چشم نابینا سپید از انتظار رحمت است
ننگِ خشکی خندد از کِشتِ امیدِ کس چرا؟
شرمِ آن روی عرقناک آبیار رحمت است
قدردان غفلت خود گر نباشی، جرم کیست
آنچه عصیان خوانده‌ای، آیینه‌دار رحمت است

کو دماغ آن که ما از ناخدا منّت کشیم؟
کشتی بی‌دست‌وپایی‌ها کنار رحمت است
نیست باک از حادثاتم در پناه بیخودی
گردش رنگی که من دارم، حصار رحمت است
سبحه‌ای دیگر به ذکر مغفرت در کار نیست
تا نفس باقی است، هستی در شمار رحمت است
وحشی دشت معاصی را دو روزی سر دهید
تا کجا خواهد رمید، آخر شکار رحمت است
نُه فلک تا خاک آسوده است در آغوش عرش
صورت رحمان همان بی‌اختیار رحمت است
شام اگر گُل کرد، بیدل، پرده‌دار عیب ماست
صبح اگر خندید، در تجدید کار رحمت است

تکرار در مضمون یا طرح غزل، از عادتهای هموارهٔ بیدل است. او بسیار سخنها را بارها تکرار می‌کند و بسیار غزلها در یک طرح یا یک زمین (به تعبیر رایج در آن دوره) دارد. شماری از غزلهای او را می‌توان زوج زوج یا دسته دسته جدا کرد و تشابه‌هایی در آنها یافت. حتی بعضی غزلها بیتهایی عیناً مشابه دارند و گویا دو تحریر و یا دو نسخه از یک غزل‌اند.

و باز غالب این غزلهای مشابه، قرینه‌های در شعر صائب و دیگر شاعران مکتب هندی نیز دارند. گویا رسمی مسابقه‌گونه بوده است طبع‌آزمایی شاعران در یک طرح؛ وگرنه هیچ اتفاقی نیست وجود غزلهایی مشابه، آن هم با ردیف و قافیه‌هایی بسیار غریب، در شعر آنان.

در این غزلها، البته غلبه با مضمون‌سازی است و مسابقه‌ای پنهان یا آشکار در این امر حس می‌شود و بازگویا بیدل با تکرار یک طرح در چند غزل، می‌کوشیده‌است نشان دهد که بیش از یک بار توان شرکت در این مسابقه را دارد. به نظر من هیچ تصادفی نیست که غزلهایی با چنین ردیفها و قافیه‌هایی دور از دسترس، زوج زوج در دیوان بیدل دیده می‌شود.

زبان به کام خموشی کشد بیانش و لرزد
نگه ز دور به حیرت دهد نشانش و لرزد
حدیث عشق، شود ناله ترجمانش و لرزد
چو شیشه‌دل که کشد تیغ از میانش و لرزد

و

حال دل از دوری دلبر نمی‌دانم چه شد
ریخت اشکی بر زمین، دیگر نمی‌دانم چه شد
حاصلم زین مزرع بی‌بر نمی‌دانم چه شد
خاک بودم، خون شدم، دیگر نمی‌دانم چه شد

و

به خاک تیره آخر خودسریها می‌برد ما را
چو آتش گردن‌افرازی ته پا می‌برد ما را
ز بزم وصل، خواهشهای بیجا می‌برد ما را
چو گوهر موج ما بیرون دریا می‌برد ما را

ولی در کنار این غزلهای مضمون‌پردازانه، بیدل چند غزل «تک» نیز دارد که در شعر او و شاید در کل آثار آن دوره، قرینه‌ها و مشابه‌هایی ندارند. در اینها غلبهٔ «حال شاعرانه» آشکار است و همین، دلیلی بر تک‌بودن این غزلها می‌تواندبود، چون این حال به ندرت عیناً تکرارشدنی است تا باری دیگر در غزلی با همان طرح بازگو شود.

پس به‌گمان من باز هم هیچ اتفاقی نیست اگر غزلهایی از این دست، در شعر بیدل هیچ مشابهی ندارند:

ای پرفشان چون بوی گل بیرنگی از پیراهنت
عنقا شوم تا گَرد من یابد سراغ دامنت
اول در عدم دهنت باز می‌کند
تا کاف و نون تهیهٔ آواز می‌کند
همه کس کشیده محمل به جناب کبریایت
من و خجلت سجودی که نکرده‌ام برایت
زهی چمن‌ساز صبح فطرت تبسّم لعل مهرجویت
ز بوی گل تا نوای بلبل فدای تمهید گفت‌وگویت
مژه‌واری ز خواب ناز جَستی
دو عالم نرگسستان نقش بستی

اینها غزلهایی‌اند بدون آن مضمون‌پردازیهای رایج، و بیشتر مولاناوار هستند تا هندی‌گونه.

غزلی که اینک برگزیده‌ایم هم از این دسته است و از بهترینهایشان. شاعر ما دیگر در هیچ جای غزلیات خویش با چنین تفصیل و هنرمندی به مفهوم «رحمت» نپرداخته است و البته نمی‌توانست بپردازد، چون اینجا سخن را چنان تمام کرده که ناگفته‌ای نمانده است. قافیه و ردیف این غزل کاملاً استثنایی است و در شعر بیدل، هیچ سابقه ندارد. حتی در دیگر آثار درخشان شعر فارسی، تا جایی که من دیده‌ام نیز غزلی با این طرح نداریم.

غزل، توصیفی شاعرانه است از رحمت خداوندی و گاه چنان شطح‌آمیز می‌شود که فقط توجیه‌هایی هنری بر این مدعیات می‌توان یافت.

از چمن تا انجمن جوش بهار رحمت است
دیده هرجا باز می‌گردد، دچار رحمت است

مصراع اول بسیار آهنگین است. کلمات «چمن» و «انـجمن»، آن هـم در جاهایی مشابه از نظر تناوب ارکان وزن، تأثیر موسیقیایی ویژه‌ای دارند.

کلمهٔ «جوش» در شعر بیدل غالباً نشانهٔ فراوانی و وفور است.

بسته بر بال اسیرت نامهٔ پرواز ناز
خفته در خون شهیدت جوش گلزار بقا
طوفان غبار عدمیم، آب بقا کو؟
دریا به میان محو شد از جوش کرانها

و «بهار»، چنان که باری دیگر هم گفته‌ایم[1]، نه تنها فصل اول سال، که نمادی است از خرّمی و طراوت و حتی گاه وفور و اوج چیزی. این کلمه در شعر بیدل غالباً در قید معنی لغوی نمی‌گنجد و مفهومی کاملاً سیّال دارد.

بر فرق عزّت تو نزیبد گُلی دگر
ای خاک! اگر بهار کنی، نقش پا شوی
بهار آن دل که خون گردد به سودای گل رویی
ختن فکری که بندد آشیان در حلقهٔ مویی

پس در بیت مقصد ما «جوش بهار رحمت» بیش از هر چیز، بر فراوانی این رحمت دلالت دارد، و این چیزی است که در مـصراع دوم بـیت نـیز تأیید می‌شود.

«دچار» را ما اکنون برای رویدادهای ناخوشایند به کار می‌بریم، ولی در شعر بیدل (و شاید در فرهنگ زبانی آن عصر) به مـعنی «روبـه‌رو» و

---

۱. رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

«مقابل» بوده است و آن هم در معنی مثبت.

تمثال ما، همان نفس واپسین بس است
آیینه هر نفس ننمایی دچار ما
ندانم بازم آغوش که خواهد شد دچار امشب
کنارم می‌رمد چون پرتو شمع از کنار امشب

خواه ظلمت کن تصوّر، خواه نور، آگاه باش
هرچه اندیشی، نهان و آشکار رحمت است

این بیت، رنگی کلامی می‌یابد. بیدل با استدلالی شاعرانه، تفکّر دوگانگی را نقد می‌کند و می‌گوید ***ظلمت پدیده‌ای مستقل و متضاد با نور نیست؛ فقط نهان‌شدن نور است که ظلمت می‌آورد. همین‌گونه، ما چیزی جز رحمت نداریم و همین است که گاه آشکار می‌شود و گاه نهان.*** او در جایی دیگر نیز مضمونی مشابه این دارد و چه زیبا:

روز و شبی در انجمن اعتبار نیست
چشم تو می‌زند مژه و باز می‌کند

ذرّه‌ها در آتش وهم عقوبت پَر زنند
یادِ عفوِ این‌قدر تقصیر، عار رحمت است

در غزلیات چاپ کابل، مصراع دوم چنین است: «**یاد عفو این قدر تفسیر عار رحمت است**» و بهداروند و عباسی گویا آن را به نیّت اصلاح، چنین ساخته‌اند: «**یاد عفوم این قدر تفسیر عار رحمت است**» ولی چنان که باری یکی از بیدل‌دوستان اظهار می‌کرد، صورت درست کلمه، همین «تقصیر»

است و ما فعلاً این را به عنوان یک پیشنهاد مطرح می‌کنیم، البته با قید احتیاط. این «پر زنند» به واقع «پر می‌زنند» بوده و به ضرورت وزن، چنین مخفف شده است.

جایی دیگر نیز از حرکت پریشان ذرّات غبار در برابر نور سخن گفته‌ایم.[1] بیدل این‌بار تفسیری دیگر از آن حرکت دارد؛ انسانهای عاصی را به ذرّات پریشانی تشبیه می‌کند که از بیم عقوبت در اضطراب‌اند و طبعاً امیدوار به عفو الهی. ولی اینان نمی‌دانند رحمت چنان گسترده است که صاحب آن از یادکردش عار دارد؛ مثل ثروتمند کریمی که از او سکه‌ای ناچیز بگیری و او هیچ حاضر نیست این بخشش را به حساب کرم خویش بگذارد و از آن یادی بکند. پس این عقوبت فقط وهمی است که دامنگیر این ذرّات شده است. بدین صورت، حضور کلمهٔ «وهم» در این بیت توجیه می‌شود. بیدل در جایی دیگر نیز می‌گوید ما در قبال آن کرم بی‌حساب، گناهی نکرده‌ایم که قابل بحث باشد:

بر ابر کرم تهمت خشکی نتوان بست
گو قابل عفو تو گناهی ندمیدیم
زمین تا آسمان ایثار عام، آنگاه نومیدی؟
بروبیم از درِ بازِ کَرَم این گَردِ تهمت را

در بساط آفرینش جز هجوم فضل نیست
چشم نابینا سپید از انتظار رحمت است

این هم بیانی دیگر است از همان بحث خیر و شر، با تصویری دیگر.

---

۱ رک. شرح غزل «تمام شوقیم، لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد».

می‌گوید ***حتی نابینا هم از این فضل بی‌بهره نیست، چون چشمش در انتظار رحمت سپید شده است.***

سفید شدن چشم از انتظار، تعبیری است رایج در محاوره و نیز متون ادبی ما. بیدل نیز بارها به کارش برده است.

یعقوب‌وار چشم سفیدی شکوفه کرد
با من همین گل از چمن انتظار ماند
گداز نیستی از انتظارم بر نمی‌آرد
ز خاکستر شدن گُل می‌کند چشم سفید اینجا

ولی «انتظار» از جانبی دیگر نیز با «سفیدشدن» رابطه داشته‌است، چون خانه و کوی را به انتظار مسافر سفید می‌کرده‌اند:

دیدهٔ انتظار را دام امید کرده‌ایم
ای قدمت به چشم ما! خانه سپید کرده‌ایم
سفید از حسرت این انتظار است استخوان من
که یارب ناوکت در کوچهٔ دل کی نهد پا را
فرصت دیگرم کجاست تا کنم آرزوی وصل؟
راه عدم سپید کرد شش جهت انتظار من

ننگِ خشکی خندد از کِشتِ امیدِ کس چرا؟
شرمِ آن روی عرقناک آبیار رحمت است

در اینجا شاعر چاشنی‌ای از تغزّل هم به شعر می‌زند. روی عرقناک معشوق، همواره مطلوب شاعران بوده است. او اینجا می‌گوید **همین عرق، خودکشت** ***امید ما را آبیاری می‌کند و دیگر نباید ننگ خشکی به خود بست.***

«خندیدن ننگ خشکی»، تعبیری است هاله‌ای، تقریباً معادل

«ظاهر شدن خشکی». چنان که در بخش اول کتاب گفته‌ایم[۱]، بیدل از این نوع تعبیرات بسیار دارد که کلمه به کلمه نمی‌توان معنی‌شان کرد و فقط در هر بیت، یک دریافت کلی به تناسب فضا باید داشت.

قدردان غفلت خود گر نباشی، جرمِ کیست
آنچه عصیان خوانده‌ای، آیینه‌دار رحمت است

از اینجا سخنان شطح‌آمیز شروع می‌شود و شعر نیز البته رنگ و بویی هنری‌تر می‌یابد. «آیینه‌دار» یعنی «آشکارکننده» و «تبارزدهنده»، چون آینه انعکاس‌دهندهٔ تصویری است که در آن می‌افتد.

شور دو جهان آینه‌دار نفس ماست
نی فتنهٔ طوفان، نه قیامت، چه بلاییم؟

شاعر می‌گوید همین ***غفلت (یا عصیان) را هم باید قدر دانست، چون وسیلهٔ تبارز رحمت خواهد شد. اگر گناهی در کار نباشد، بخشایش از کجا بیاید؟***

گر بهشتم مدعا می‌بود، تقوا کم نبود
امتحان رحمتی دارم، گناهی می‌کنم

کو دماغ آن که ما از ناخدا منّت کشیم؟
کشتی بی‌دست‌وپایی‌ها کنار رحمت است

بیدل در شعر خویش، به توکّل و ترک تب‌وتاب‌های بیهوده بسیار توصیه

---

۱ رک. عوامل زبانی ابهام / توسع در معنی کلمات.

می‌کند.

جمعیت وصول، همان ترک جست‌وجوست

منزل دمیده‌ای اگر از پا گذشته‌ای

با این توکل به خدا، دیگر نیازی به منّت ناخدا نخواهد بود.

هیچ بعید نیست که شاعر «ناخدا» را به عمد انتخاب کرده‌باشد، تا تضادی داشته باشد با «خدا» که در اینجا همواره سخن از رحمت اوست.

نیست باک از حادثاتم در پناه بیخودی

گردش رنگی که من دارم، حصار رحمت است

«بیخودی»، یعنی از خود بی‌خود شدن و تغییر حالت. این بیخودی در شعر بیدل غالباً با تغییر رنگ یا گردش رنگ تصویر می‌شود.

«گشتن رنگ» به معنی «عوض‌شدن رنگ» در شعر بیدل و در زبان فارسی آن حوزهٔ زبانی سابقه داشته‌است. هم‌اکنون در افغانستان تعبیرهایی چون «رنگ گشته» یا «لهجه گشته» و امثال اینها رایج است که در همه، مراد از «گشتن» عوض‌شدن است.

چنان که باری دیگر هم گفتیم، بیدل در بسیار جایها این «گردیدن رنگ» را با ایهام به کار می‌برد و جدا از تغییر حال، چرخیدن را هم از آن مراد می‌کند.[1] در اینجا گردش رنگ را حصاری بر گرد خویش دانسته است.

اما این حصار دانستن گردش رنگ، یک زمینهٔ معنایی هم دارد. گُلی که دچار گردش رنگ شده باشد (پژمرده باشد) از چیده‌شدن به دست

---

۱ . رک. شرح غزل «نه بر صحرا نظر دارم، نه در گلزار می‌گردم».

گلچینان در امان است و این نوعی حصار طبیعی است برای آن.

افسردگی گُل نکشد آفت چیدن
بیدل، چقدر گردش رنگ است حصارم

سبحه‌ای دیگر به ذکر مغفرت در کار نیست
تا نفس باقی است، هستی در شمار رحمت است

شاعر در ادامهٔ سخنان شطح‌آمیز خویش، به عبادت هم نگاهی خاص دارد. «سبحه‌گردانـدن» کاری است متناوب و «نـفس‌کشیدن» نـیز. پس می‌توان نفس‌کشیدن را جایگزین خوبی برای سبحه‌گردانی دانست.

سبحهٔ من ناله را با عقد دل پیوستن است
همچو مژگان سجده‌ام چشم از دو عالم بستن است

بیدل در جایی دیگر، تپیدن دل را سبحه‌شماری دانسته است و چه زیبا.

بیدل! به معبد عشق پروای طاعتم نیست
چندان که می‌تپد دل، من سبحه می‌شمارم

وحشی دشت معاصی را دو روزی سر دهید
تا کجا خواهد رمید، آخر شکار رحمت است

این بیت، به‌گمان من شاه‌بیت غزل است و اوج بیان شطح‌آمیز شاعر. کلمات بسیار خوب انتخاب شده‌اند. «وحشی»، «دشت»، «رمیدن» و «شکار» در عین حال که با هم تناسب دارند، هر یک بهترین کلمه در این جایگاه‌اند. «وحشی»، همان «آهوی وحشی» است، ولی شاعر گویا به

عمد از کاربرد «آهو» اجتناب کرده‌است، چون یادآور معصومیت است و خلاف نظر شاعر. برعکس، «وحشی» با این معنی تناسب دارد.

نکتهٔ دیگر این که در «شکار» نوعی اجبار نهفته است، یعنی حتی اگر صید بدان راضی نباشد، صیّاد در پی اوست. پس ما مجبوریم که در معرض رحمت باشیم.

لحن خطابی در مصراع اول و لحن پرسشی در مصراع دوّم، هر دو تشدیدکنندهٔ تأثیر شعرند و ما پیش از این، از نقش بلاغی این لحنها سخن گفته‌ایم.[1]

نُه فلک تا خاک آسوده است در آغوش عرش
صورت رحمان همان بی‌اختیار رحمت است

خداوند، «رحمان» است و می‌دانیم که صفات او، جزء ذات اویند. پس می‌توان گفت او در رحمتش بی‌اختیار است و نمی‌تواند رحمت نداشته باشد، همچنان که نمی‌تواند ظالم باشد و نمی‌تواند فانی باشد و نمی‌تواند عاجز باشد. البته این «نمی‌تواند»ها از جنس ناتوانیهای بندگان نیست که از روی نقص باشد، بل عین کمال است.

باری، بحث را کلامی نکنیم. شاعر می‌گوید ***آسمان تا زمین، همه آرام و آسوده‌اند، چون می‌دانند که رحمت خداوندی خواه ناخواه نصیب آنهاست. اینها هیچ دغدغه‌ای ندارند، چون با صفت ذاتی خداوند طرف هستند.***

بیدل در جایی دیگر نیز کلامی چنین جسورانه ولی عین حقیقت دارد. می‌گوید تو اگر مرا نخوانی، چه می‌توانی بکنی؟

---

۱ رک. شرح غزل «خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من».

تو کریم مطلق و من گدا، چه کنی جز این که بخوانیَم؟[1]
درِ دیگرم بنما، که من به کجا روم چو برانیَم؟

شام اگر گُل کرد، بیدل، پرده‌دار عیب ماست
صبح اگر خندید، در تجدید کار رحمت است

شاعر باز هم دریافتهای شاعرانه و زیبایی از صبح و شام دارد. گویا فرارسیدن شام هم از الطاف خداوندی است تا حداقل برای لحظاتی ساتر عیوب ما باشد. البته آن رحمت با خندیدن صبحی دیگر تجدید خواهد شد. بدین ترتیب، غزل با تجدید حکایت رحمت به پایان می‌رسد.

---

۱ در متن غزلیات بیدل، «چه کنی جز این که نخوانیم» آمده است و معنای محصلی ندارد. به احتمال قوی، در اصل «بخوانیم» بوده است.

۱۱ . بوی پیراهن یوسف

محبّت بس که پر کرد از وفا جان و تن ما را،
کند یوسف صدا گر بو کنی پیراهن ما را
چو صحرا مشرب ما ننگ وحشت بر نمی‌تابد
نگه‌دارد خدا از تنگی چین دامن ما را
چنان مطلق عنان‌تاز است شمع ما از این محفل
که رنگ رفته دارد پاس از خود رفتن ما را
خرامش در دل هر ذرّه صد طوفان جنون دارد
عنان گیرید این آتش‌به عالم‌افکن ما را
گهر دارد حصار آبرو در ضبط امواجش
میندازید ز آغوش ادب پیراهن ما را
فلک در خاک می‌غلتید از شرم سرافرازی
اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را

به اشک افتاد کار آه ما از پیش پا دیدن
ز شبنم بال تر گردید صبح گلشن ما را
هوس هرسو بساط ناز دیگر پهن می‌چیند
ندید این بی‌خبر مژگان به هم‌آوردن ما را
از این خاشاکِ اوهامی که دارد مزرع هستی،
به گاو چرخ نتوان پاک کردن خرمن ما را
چو ماهی خارخارِ طبع در کار است و ما غافل
که بر امواج پوشانده است گردون جوشن ما را
ز آب زندگی تا بگذرد تشویش رعنایی
خَم وضع ادب پُل کرد دوش و گردن ما را
به حرف و صوت تا کی تیره سازی وقت ما، بیدل
چراغ چارسو مپسند طبع روشن ما را

محبّت بس که پر کرد از وفا جان و تن ما را،
کند یوسف صدا گر بو کنی پیراهن ما را

با ابزارهایی که صاحب‌نظران ادبیات برای شناخت هنرمندیها و هنرنماییهای شاعران در کف ما نهاده‌اند، کار شناخت و دسته‌بندی اینها کمابیش سهل شده است. ولی بعضی بیتهای بیدل، باز هم از زیر نگاه تقسیم‌گر ما فرار می‌کنند. جست‌وجوی رموز زیبایی در این بیتها، مثل این است که با چاقوی جرّاحی در بدن یک موجود به دنبال زندگی بگردیم.

به راستی هنرمندی شاعر در این بیت در کجاست؟ در «حسّ‌آمیزی»

است؟ در «اغراق» است؟ در «تلمیح» است؟ نه، در هیچ‌یک نیست و در همه است.

چنین است که من همواره از تشریح دلایل قوّت و زیبایی این بیت، عاجز بوده‌ام. فقط این‌قدر می‌توانم گفت که شاعر نوعی یگانگی را تصویر کرده است، چنان که گویی از بوی پیراهن ما، صدای یوسف بلند می‌شود. در جاهایی دیگر نیز بیدل چنین کاری کرده‌است و همواره زیبا. در بیت زیر، الفت چنان شدید است که از داغ عاشق، بوی معشوق بلند می‌شود.

چه نیرنگ است بیدل برق دیرستان الفت را؟
که من می‌سوزم و بوی تو می‌آید ز داغ من

و در اینجا شاعر با آتش شوق دیگران می‌سوزد.

بر بساط دهر، نقش طاقتیم امّا چه سود؟
آتش شوق ز هر کس شعله زد، ما سوختیم

من در این هر سه بیت، نوعی مشابهت حس می‌کنم، امّا از شرع دقیق این وجه تشابه با توجه به اصطلاحات بلاغی رایج، عاجزم.

چو صحرا مشرب ما ننگ وحشت بر نمی‌تابد
نگه‌دارد خدا از تنگی چین دامن ما را

«وحشت» در شعر بیدل یعنی پریشانی، ناآرامی و اضطراب. این کلمه، غالباً رابطه‌ای با «چین دامن» دارد. چرا؟ شاید چون دامن چین‌دار هم آشفته و درهم و برهم به نظر می‌آید. شاید هم رابطه‌ای معنایی میان آنهاست، چون چین دامن کنایه از تعلقات نیز می‌تواند باشد، که دامنهای بزرگ و چین‌دار خاص آدمهای پُر شأن و شوکت بوده است. بیدل در جاهای دیگری هم چین دامن و درگیری در تعلقات دنیا را ملازم هم

دانسته است و دامن‌چیدن را زمینهٔ رهایی از این تعلقها.

ز خود برآ تا رسد کمندت به کنگر قصر بی‌نیازی
به نردبانهای چین دامن کسی ره آسمان نگیرد
مرا از پیچ و تاب گردباد این نکته شد روشن
که در راه طلب معراج دامان است چیدنها

بنابراین، یک ملازمت معنایی هم میان چین دامن و وحشت می‌توان یافت، به این اعتبار که هر دو ربطی به تعلّق دارند. در این بیتها، این ارتباط به خوبی حس می‌شود.

چین ناز پرورده است گرد وحشتم بیدل
دامنی گر افشاندم، طرّه‌ای پریشان شد
در این دشتِ وحشت من آن گردبادم
که سر تا قدم، دامن چیده باشد
وحشتم گر یک تپش در دشت امکان بشکفد
تا به دامان قیامت چین دامان بشکفد

با این وصف، بسیار طبیعی است که صحرا با آن دامن فراخ خود، آزاد از چین باشد و آسوده از وحشت ناشی از آن. صحرا چه وقت چین می‌یابد؟ وقتی که بادی بوزد و ریگهای روان را به شکل موج (چین) در بیاورد. شاعر، از این حالت نگران است و دعا می‌کند که گرفتارش نشود.

چنان مطلق عنان‌تاز است شمع ما از این محفل
که رنگ رفته دارد پاس از خود رفتن ما را

شاعر به جای این که خود را با «چیزی که رنگش به زودی می‌رود» مقایسه کند، با خود «رنگِ رفته» مقایسه می‌کند. مثل این است که نگوییم «هوا از

آتش گرم‌تر است»، بلکه بگوییم «هوا از خود گرما هم گرم‌تر است.» و این، اغراقی خاص در خود دارد.

شمع در محفل در حال رفتن است، از میان رفتن. شاعر می‌گوید ***از این محفل، شمع ما چنان از خود می‌رود که حتی رنگ رفته هم به گَرد او نمی‌رسد.***

امّا کلمهٔ «مطلق» در اینجا قید است و معادل «بسیار» یا «همواره». این کلمه در محاورهٔ مردم افغانستان به ویژه کابل، به همین معنی رایج است. مثلاً می‌گویند «فلانی مطلق بی‌سواد است» یعنی «فلانی بسیار بی‌سواد است.»

خرامش در دل هر ذرّه صد طوفان جنون دارد
عنان گیرید این آتش‌به‌عالم‌افکن ما را

گفته‌ایم که ذرّات غبار معلّق در هوا، وقتی که پرتوی از نور خورشید از روزنی بر آنها بتابد، در رقصی شوِق‌آمیز و جنون‌آلود غرق می‌شوند. حالا قضیه این است که وقتی خورشید در دل ذرّه ـ با آن اندازهٔ ناچیزش ـ چنین طوفانی برپا می‌کند، با ما چه خواهد کرد؟

ذرّه تا خورشید امکان جمله حیرت‌زاده‌اند
جز به دیدار تو چشم هیچ‌کس نگشاده‌اند

لحن خطابی شاعر در مصراع دوم، بسیار در برانگیختن عواطف مؤثر است. گویا چیزی را از دیگران، از خوانندگان شعر، طلب می‌کند. اینجا گویا شاعر از شعرش بیرون می‌آید، یا به تعبیری، دیگران را به داخل آن می‌کشاند.

گهر دارد حصار آبرو در ضبط امواجش
میندازید ز آغوش ادب پیراهن ما را

ما در شرح غزل «خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من» بـه تـفصیل دربارهٔ گوهر و موج آن سخن گفته‌ایم و در اینجا به اجمال می‌توان یادآور شد که گوهر با ضبط موج خویش، آرامشی توأم با آبرو در دل بحر پـیدا کرده‌است. خاموشی، آرامش و بی‌تپشی در شعر بیدل از لوازم ادب است و گوهر از این نظر مصداق کامل ادب می‌تواند بود. اینجا شاعر دیگران را مخاطب قرار می‌دهد و می‌خواهد که این آرامش و آبروداری را بـر هـم نزنند.

موجم از مشق تپش رفت به طوفان گداز
یک گهر معنی افسردنم ارشاد کنید

ولی از این گذشته، «انداختن پیراهن از آغوش ادب» بسیار زیباست و تعبیری است کنایی معادل «دور ساختن از محدودهٔ ادب». البته معادل در معنی و نه در حس و حال و زیبایی وصف‌ناپذیرش.

فلک در خاک می‌غلتید از شرم سرافرازی
اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را

این به گمان من بعد از مطلع، بـهترین بـیت غـزل است. ایـنجا هـم اوج هنرمندی را می‌بینیم، تلفیقی زیبا از «تشخیص» و «متناقض‌نمایی»، این دو دستگیرهٔ هنری شاعر ما.

«از پا افتادن» در اینجا نوعی عجز زاهدانه است. این عجز، در شـعر بیدل بسیار ستوده شده و بر تفاخر و غرور برتری دارد.

بلند است آن‌قدرها آشیان عجز ما بیدل
که بی سعی شکست بال و پر نتوان رسید اینجا

یکی از وجوه زیبایی این غزل، ساختارهای متفاوت و متنوع جملات آن است. لحن شاعر در همه ابیات گزارشی و ساده نیست، بلکه در هر یک، شکلی دیگر می‌یابد. بیت اول انشایی است؛ دو بیت بعدی خطابی است و این بیت حالت شرطی دارد: «اگر چنین می‌شد، آنگاه چنان می‌شد.» در بیتهای بعدی هم این تنوّع حفظ شده است.

هنرمندی دیگر در این بیت، تکرار مصوت بلند «آ» در پنج نوبت است، در جایی که سخن از معراج و برفلک رفتن است، چنان که در مصراع دومِ این بیت نیز دیده می‌شود.

به گردون می‌برد نظّاره را واماندن مژگان
مشو غافل ز پروازی که بال نارسا دارد

به اشک افتاد کار آه ما از پیش پا دیدن
ز شبنم بال تر گردید صبح گلشن ما را

بیت کمی پیچیده است و من هم ناچار با قید احتیاط به شرحش می‌پردازم. صبح را صاحب نفس دانستن، در شعر بیدل بسیار سابقه دارد و در آثار دیگر قدما نیز کم و بیش. ریشهٔ اصلی این تعبیر در قرآن است: **«والصبح اذا تنفّس»**[1] اینجا، به جای نفس، آه نشسته است.

اما از «پیش پا دیدن» مراد چیست؟ احتمالاً فقدان دوراندیشی است که در نهایت کار آه را به اشک می‌کشاند. در مصراع دوم، می‌گوید برگ گل

---

۱ تکویر / ۱۸.

بالِ صبح است؛ و شبنمی که رویش نشسته است، آن بال را تر کرده است. با بال تر هم که نمی‌توان درست پرواز کرد. به واقع این سخن مثالی شده است برای مصراع اول. به بیان ساده‌تر، ***همان‌گونه که بال صبح با شبنم صبحگاهی تر می‌شود، آه ما نیز به اشک می‌کشد.***

با این همه به‌گمان من جای بحث در این بیت باقی است.

هوس هر سو بساط ناز دیگر پهن می‌چیند
ندید این بی‌خبر مژگان به هم‌آوردن ما را

برخلاف بیت بالا، این‌یکی بسیار ساده است. فقط توضیحی کوتاه دربارهٔ «ناز» را می‌طلبد. این کلمه نیز در شعر بیدل طیف معنایی وسیع و کاربردهای گوناگون دارد. یکی ناز معشوق است که البته پسندیده است. بیدل چند غزل با ردیف ناز دارد، از جمله این یکی که به‌راستی زیباست.

نرگسش وا می‌کند طومار استغنای ناز
یعنی از مژگان او قد می‌کشد بالای ناز

دیگری نازی است که براثر التفات معشوق به عاشق دست می‌دهد. این هم پسندیده است و نوعی تفاخر همراه دارد، چنان که در این بیت از همان غزل می‌بینیم.

سجده‌واری بار درِ بزم وصالم داده‌اند
هان، بناز ای سر! که خواهی خاک شد در پای ناز

و یا در این بیتها.

به بهار، نکته‌سازم؛ ز بهشت، بی‌نیازم
چمن‌آفرینِ نازم به تصوّر لقایت

به ذوق سجده‌ای باز از عدم گلباز می‌آیم
چه شوق است این که یک پیشانی و صد ناز می‌آیم

یکی دیگر، نازِ نکوهیده است، در معنی «خودخواهی» و «خودبینی».

بر خیال خلد، بیدل، زاهدان را نازهاست
هم از این غافل کز این ویرانه آدم رفته است
بر تب و تاب کرّ و فر ناز مچین که تا سحر
شمع به داغ می‌کشد، فخر به عار می‌رسد

ناز در بیت مقصد ما از این نوع سوم است. می‌گوید ***با آن‌که ما بر روی این عالم مژگان بسته‌ایم، هوس بساط ناز گسترده است.***

از این خاشاک اوهامی که دارد مزرع هستی
به گاو چرخ نتوان پاک کردن خرمن ما را

این بیت، کمابیش در ادامهٔ بیت بالاست. می‌گوید ***با این که ما مژگان به هم آورده‌ایم، هستی آن‌قدر وهم‌آفرین است که گاو آسمان هم نمی‌تواند این خرمن اوهام را پاک کند.*** البته مراد از «گاو چرخ» همان صورت فلکی «ثور» (گاو) است. در شعر فارسی تعبیرهایی همچون «شیر فلک»، «حوت فلک» و امثال اینها دیده شده است، به‌ویژه در قصاید خاقانی.

تشبیه وهم به خاشاک، باز هم در شعر بیدل نمونه دارد.

چون شعله سر به عالم بالا نهاده‌ایم
خاشاکِ وهم نیست حریف عنان ما

چو ماهی خارخار طبع در کار است و ما غافل
که بر امواج پوشانده است گردون جوشن ما را

«خارخار» یعنی دغدغه و هوس، و از آن روی به ماهی نسبت داده شده است که این جانور نیز خار دارد.

بیت قدری پیچیده است. ظاهراً می‌گوید ***ماهی هوس برآمدن از آب دارد، ولی نمی‌داند که به سبب نسیمی که بر سطح آب وزیده است، امواج هم شکل جوشن یافته‌اند.*** شاید شاعر می‌خواهد «بندیِ تقدیر بودن ما» را برساند.

تشبیه موج روی آب به جوشن، از تشبیه‌های بسیار کهن در ادب فارسی است و در شعر مکتب خراسانی بسیار دیده می‌شود. جوشن‌داشتن ماهی هم که مبرهن است، به اعتبار فلس‌هایش.

به جای استخوان از پیکر اینجا تیر می‌روید
سراغ عافیت کو وضع جوشن‌پوش ماهی را؟

ز آب زندگی تا بگذرد تشویش رعنایی
خَم وضع ادب پل کرد دوش و گردن ما را

این هم از بیتهای دشوار غزلیات بیدل است. «رعنا» در اینجا بلندوبالاست، و طبعاً هر آدم بلندوبالایی علاقه به جاودانگی این قد و قامت دارد و ترس از مرگ. شاعر می‌گوید ***برای رفع این تشویش، ما دوش و گردن خود را از روی ادب خم کرده‌ایم. حالا این دوش و گردنِ خم‌شده، می‌تواند پُلی باشد که با آن، این تشویش رعنایی از آب زندگی بگذرد.***

آب زندگی، همان آب حیات است و گذشتن از آن دو معنی دارد، یکی

عبور کردن و دیگری صرف نظر کردن. شاعر از این ایهام استفاده کرده و می‌گوید این تشویش، به کمک این پُل از آب زندگی می‌گذرد، یعنی از جاودانگی صرف نظر می‌کند. به بیان ساده‌تر، ***ما به یاری ادب، از میل جاودانگی درگذشته‌ایم.***

به حرف و صوت تا کی تیره سازی وقت ما، بیدل
چراغ چارسو مپسند طبع روشن ما را

حرف و صوت، صورت نازلی از گفت‌وگوست، یک گفت‌وگوی بسیار زمینی و حتی بازاری. چهارسو (چهارسوق) غالباً بازار اصلی شهرها بوده است و محل آمدو شد عوام، جایی که گفت‌وگوهای بازاری در آن رایج است. از این روی، می‌توان طبع کسی را که دچار این نوع گفت‌وگو شده است، چراغ چهارسو دانست. بیدل در جاهایی دیگر نیز این حرف و صوت را نکوهیده است.

به حرف و صوت مگو کار دل تباه نگردد
کجاست آینه‌ای کز نفس سیاه نگردد؟
در مکتب تأمّل فارغ ز صوت و حرفم
بویی به غنچه محوم، خطّی به نقطه صرفم[1]

---

۱ در دیوان چاپ کابل و کلیات بهداروند ـ عباسی، به جای «صرفم»، «حرفم» آمده است که بی‌تردید نادرست است، به اعتبار تکرار قافیه.

۱۲ . سایهٔ دیوار مژگان

جهان در سرمه خوابید از خیال چشم فتّانت
چه سنگین بود یارب سایهٔ دیوار مژگانت
تحیّر بر سراپای تو واکرده است آغوشی
که چون طاووس نتوان دید بیرون گلستانت
کدورت تا نچیند جوهر شمشیر استغنا،
به جای خون عرق می‌ریزد از زخم شهیدانت
بهارت را فسون اختراعی بود مستوری
قبای ناز چون گل کرد پیش از رنگ عریانت
مگر پشت لبی خواهد تبسّم سبز کرد امشب
قیامت بر جگر می‌خندد از گَرد نمکدانت
به شوخیهای استغنا نگه‌واری تغافل‌زن
سرشکم لغزشی دارد نیاز طرز مستانت

سواد ناز روشن کرد حسن از سعی تعمیرم
سفالی یافت در گِل‌کردن این خاک، ریحانت
چه نیرنگ است سامان تماشاخانهٔ هستی
مژه بر خویش واکردم، جهانی گشت حیرانت
شکست دل به آن شوخی ز هم پاشید اجزایم
که گل کرد از غبارم گردهٔ تصویر پیمانت
به رنگی گل نکردم کز حجابت برنیاوردم
مصوّر، داشت در نقشم کشیدنهای دامانت
حریف معنی تحقیق آسان کس نشد بیدل
چو تار سبحه چندین نقب می‌خواهد گریبانت

غزلی که اینک برگزیده‌ایم، از آنهایی است که لحن و سبک بیدل را به خوبی باز می‌نمایاند و با دریافت رموز آن، راه درک بسیار دیگر غزلهای این شاعر نیز هموار می‌شود. غزل نسبتاً دشوار است و دیرآشنا، از آن شعرهایی که ممکن است فقط بعد از مدتها حشر و نشر داشتن با بیدل، آدمی را جذب کند و البته جذب‌کردنی قوی. این‌گونه غزلها تا مدتها از نظر دور می‌مانند و آنگاه به صورت جرقه‌وار خودنمایی می‌کنند. منشأ این جرقه نیز غالباً بیتی یا مصراعی از آنهاست.

شعر، مایه‌ای عاشقانه دارد و البته آن‌گونه عاشقانه‌ای که گویا شاعرش با خود گفت‌وگو دارد و فقط مشق نام لیلی می‌کند. شنیده باشید آن حکایت را که کسی مجنون را در حال نوشتن نام لیلی بر ریگهای بیابان دید و از کارش اظهار شگفتی کرد، که لیلایی کجاست تا این را بخواند. و

مجنون با پاسخی حکیمانه «**گفت: مشق نام لیلا می‌کنم / خاطر خود را تسلا می‌کنم**[1]»

به نظر می‌رسد که بیدل نیز در اینجا بیش از هر چیز، طبع زیباپرست و مشکل‌پسند خود را قانع می‌کند و حتی شاید بتوان گفت هنرمندیهایش را به نمایش می‌گذارد، وگرنه کدام معشوق واقعی یافت می‌شده است که حتی روابط اجزای اولین بیت این غزل را دریابد؟

جهان در سرمه خوابید از خیال چشم فتّانت
چه سنگین بود یارب سایهٔ دیوار مژگانت

باری، این بیت شبکه‌ای از تناسبها و ارتباطها در خود دارد: «سرمه و چشم»، «خواب و خیال»، «چشم و مژگان»، «چشم و خواب»، «خواب و سنگینی». به اینها بیفزایید اشاره به «خوابیدن در سایهٔ دیوار» و متناقض‌نمایی «سنگینی سایه» و تشبیه «مژگان» به «دیوار» را.

با دریافت این شبکه تناسبها، معنی بیت هم به خوبی آشکار می‌شود. سرمه نماد خاموشی است. پس «در سرمه خوابیدن» جهان، کنایه از خاموش‌ماندن آن از فرط شگفتی و حیرت است. بیدل در جاهایی دیگر هم این تعبیر را دارد.

به هجرت گر نیم دمساز آه و ناله، معذورم
شکست خاطرم، در سرمه خوابیده است آوازم
چه‌سان آید ز شمع کشته بیدل محفل‌آرایی؟
زبان در سرمه خوابیده است و من تقریر می‌خواهم

---

۱ این، حکایتی منظوم است که نام و نشان شاعرش را نمی‌دانم.

از سویی دیگر این خوابیدن را بر اثر سنگین‌بودن سایهٔ دیوار مـژگان می‌داند، چون سایهٔ دیوار جای خوبی بوده است برای خواب.

ز حرص چند کشم انتظار مخمل و دیبا؟
روم به سایهٔ دیوار فقر و خواب گزینم

سرمه‌کردن چشم هم که از آرایشهای معمول بوده است، به‌ویژه برای چشمان فتّان. پس حاصل این می‌شود که ***سرمهٔ چشم فتّان او، جهانی را خاموش ساخته و در سایهٔ دیوار مژگانش به خوابی سنگین برده است.*** می‌دانم که برگردان‌کردن شعری چنان زیبا به نثری چنین ساده، لطفی ندارد. به واقع ما چنین می‌کنیم تا با این دانسته‌ها باز به سراغ شعر برویم و باری دیگر از آن لذّت بریم.

تحیّر بر سراپای تو وا کرده است آغوشی
که چون طاووس نتوان دید بیرون گلستانت

طاووس سراپا رنگ است، چنان که می‌توان آن را نمونه‌ای کوچک از یک گلستان دانست.

چون پر طاووس، می‌باید اسیر عشق را
کز عدم گلدسته‌واری نذر صیّاد آورد

با این وصف، نمی‌توان طاووس را بیرون از گلستان تصوّر کرد، چون او هرجا برود، گلستان را هم با خود می‌برد. معشوق، به چنین طاووسی مانند شده است و البته جای آن است که تحیّر بر سراپای او آغوش باز کند.

کدورت تا نچیند جوهر شمشیر استغنا،
به جای خون عرق می‌ریزد از زخم شهیدانت

گفته‌ایم که «جوهر شمشیر»، موج و ناهمواری سطح تیغهٔ آن است، به‌ویژه آنجا که ردّ سنگ یا سوهان باقی می‌ماند.[1] خون وقتی بر شمشیر بخشکد، جوهر آن را کدر می‌سازد و مسلماً به خاطر ناهمواریِ سطح جوهر، شستنش هم چندان سهل نیست.

کشته‌شدن با شمشیر معشوق ـ با آنکه معشوق از این کار استغنا می‌ورزد ـ نهایت آرزوی عاشق است. ولی شاعر بدان هم بسنده نمی‌کند و آرزو دارد که پس از قتل نیز این خون جوهر شمشیر را کدر نسازد، تا غبار خاطر معشوق نشود. از این روی از زخم خویش به جای خون عرق می‌ریزد.

اگر به استخراج بیشتر معانی از این بیت مجاز باشیم، می‌توانیم گفت که این عرق‌ریزی وجه دیگری هم دارد و می‌تواند عرق خجلت باشد، که این کشته چیزی بیش از این برای تقدیم حضور نداشت.

خیال صید لاغر انفعالی در کمین دارد
ز شرم خون من خواهد عرق برد آبِ شمشیرت

بهارت را فسون اختراعی بود مستوری
قبای ناز چون گل کرد پیش از رنگ عریانت

«اختراع» در شعر بیدل بسیار آمده است و همواره به معنی «امری خلاف

---

۱ . رک. شرح غزل «حیرتیم، اما به وحشتها هماغوشیم ما».

عادت». بنابراین هر جا این کلمه را می‌بینیم، باید در پی چیزی غیرمعمول باشیم. «قبا» تنپوشی است بلند و لباسی اصلی که بازشدنش نشانهٔ عریانی است. در مورد گل، بیدل برگهای سبز دور غنچه را قبا می‌داند و غنچه با باز شدن، این قبا را کنار می‌زند.

زه قبای بتی غنچه کرد دلها را
که حسنش از رگ گل بند بر قبا بسته است

پس بازشدن غنچه عریانی گل را همراه دارد، پیش از آن که رنگ گل به‌درستی خود را نمایش دهد. به واقع اینجا قبا که وسیلهٔ مستوری است، خود مقدمهٔ عریانی می‌شود و این، اختراعی است برای این بهار.

تغافل در لباس بی‌نقابی؟ اختراع است این
جهانی را به شور آوردن و نشنیدنت نازم

مگر پشت لبی خواهد تبسّم سبز کرد امشب
قیامت بر جگر می‌خندد از گَرد نمکدانت

سبزی پشت لب، همان خط معشوق است و نمک زیبایی او، به ویژه اگر با تبسّم همراه باشد. اینجا شاعر به تبسم‌کردنی همراه با این سبزی لب اشاره می‌کند. شاید اگر دقیق بنگریم، بیت را خلاف این بیابیم، یعنی گویا «تبسّم سبب سبزی پشت لب شده است» ولی حقیقت این است که برخورد بیدل با زبان بسیار تساهل‌کارانه و سیّال است. گاهی اجزای جملات درست در جایی نیست که ما انتظار داریم و ما باید به دریافتی آزاد بسنده کنیم.

«قیامت» مصراع دوم هم معنایی مجازی و متوسّع دارد و ما پیش از این

بدان اشاره کرده‌ایم[1]. با این وصف، «خندیدن قیامت بر جگر»، اوج سوز و گداز جگر را تصویر می‌کند از نمکی که بر آن پاشیده است. این حاصل آن تبسّم نمکین است.

به شوخیهای استغنا نگه‌واری تغافل‌زن
سرشکم لغزشی دارد نیاز طرز مستانت

«مستان» در اینجا یعنی مستانه، چنان که در بیتهای زیر هم می‌بینیم.

دور بیهوشی ما را قدحی لازم نیست
گردش رنگ، همان لغزش مستان گل است
دیده گر از جلوه‌ات میکدهٔ ناز نیست،
اشکِ چکیدن‌خرام لغزش مستان کیست؟

این رفتار مستانه، لاجرم سرشک عاشق را نیز با همان طرز روان می‌کند. پس شاعر از معشوق می‌خواهد که با همان استغنایی که خاص محبوبان است، قدری تغافل بورزد تا این اشک بایستد.

«تغافل» از مفاهیم بسیار رایج در شعر مکتب هندی است و شاید بهترین معادل امروزی برایش، همان «کم‌محلی» باشد. تغافل همواره برای عاشق دردآور است، مگر آنجا که او از شدّت جلوهٔ معشوق دچار اضطرابی شده باشد که برای فرونشاندن آن، درخواست تغافل کند، چنان که در بیت حاضر دیدیم.

---

۱ . رک. شرح غزل «خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من».

سواد ناز روشن کرد حسن از سعی تعمیرم
سفالی یافت در گل‌کردن این خاک، ریحانت

با این بیت، جنبهٔ ماورایی غزل تقویت می‌شود. در اینجا مصراع اول ساختاری ترجمه‌ناپذیر دارد و فقط می‌توان گفت ***ما برای این ساخته شدیم که ناز او بیشتر خودنمایی کند. به واقع از خاک ما کوزه‌ای برای ریحان او فراهم آمد.***

«سفال ریحان» کوزه‌ای بوده است که بر جدارش سبزه می‌رویانده‌اند، چنان که امروزه در نوروز چنین کاری رایج است.[1] اما «گِل‌کردن این خاک» درست است، یا «گُل کردن این خاک»؟ با قاطعیت چیزی نمی‌توان گفت. اگر اولی باشد، به گِل کوزه‌گری اشاره دارد و اگر دومی باشد، «گُل‌کردن» به معنی «آشکارشدن» یا «نمودیافتن» خواهد بود و در عین حال، «گُل» آن با «ریحان» تناسب می‌یابد.

چه نیرنگ است سامان تماشاخانهٔ هستی
مژه بر خویش وا کردم، جهانی گشت حیرانت

در شعر بیدل، فاصلهٔ معشوق و عاشق، خدا و بنده بسیار اندک است و این البته از آموزه‌های مکتب وحدت‌وجود است. این تقارنِ بسیار، گاه به یگانگی می‌رسد و بیان بیدل در آن‌جاها بسیار جذاب می‌شود، چون او به‌خوبی می‌تواند از هنرمندی خاص خود یعنی تسرّی صفتی از کسی به کسی دیگر استفاده کند.

---

۱ . رک. ***فرهنگ اشعار صائب***، ذیل ***سفال ریحان***.

گفتیم هنرمندی خاص، و این اگر هم خاص بیدل نباشد، از ویژگیهای بارز سبکی اوست. توضیح این که بیدل در بسیار جایها صفات و حالتها را از کسی به کسی دیگر تسرّی می‌دهد و البته چنان که گفتیم، در این موارد هنر و تفکّر شاعر همسو می‌شود. در غالب این جایها کلمهٔ «نیرنگ» نیز حضور دارد تا نشان‌دهندهٔ این خلاف‌آمد باشد.

نمی‌دانم چه نیرنگ است افسون محبّت را
که خود را هم تو می‌پندارم و با خود سخن دارم
تحیّر خون شد از نیرنگ سحرآمیزی الفت
که من تمثال خود می‌بینم و آیینهٔ اویم

باری، در بیت مقصد نیز چنان وحدتی میان خود و خداوند برقرار می‌کند که می‌گوید ***من به خود چشم گشودم، ولی جهان حیران تو شد. چرا؟ چون من جلوه‌ای از وجود تو هستم.***

شکست دل به آن شوخی ز هم پاشید اجزایم
که گل کرد از غبارم گردهٔ تصویر پیمانت

«گَرده» از وسایل نقاشی بوده است. نقاشان طرح اولیهٔ کارشان را به کمک سوراخهایی بر کاغذ پیاده می‌کرده‌اند. آنگاه کاغذ را بر صفحهٔ نقاشی می‌نهاده‌اند و کیسه‌ای محتوی گرد زغال را که «گرده» نامیده می‌شده‌است، بر آن می‌تکانده‌اند تا ذرّات گرد، از سوراخها طرحی ابتدایی از نقش بر صفحه ترسیم کند. این کار هم‌اکنون در کاشی‌سازی رایج است.

باری این از بیتهایی است که اگر روابط قراردادی میان اجزایش را درنیابیم، در معنای آن سخت عاجز خواهیم ماند. در اینجا رابطهٔ کلیدی

میان «شکست» و «پیمان» است. معشوق پیمان‌شکن است و از همین روی شاعر هر جا شکستی دیگر می‌بیند، به یاد پیمان او می‌افتد.

هیچ نتوان بست نقش خجلت از کم‌فرصتی

رنگ ما پیش از وفا بشکست اگر پیمان شدیم

اینجا نیز می‌گوید ***دل من شکست و با این کار، اجزایم از هم پاشید و غباری برخاست که گرده‌ای برای تصویر پیمان تو شد.*** می‌دانیم که از شکست بناها گرد و غبار بلند می‌شود.

به رنگی گُل نکردم کز حجابت برنیاوردم

مصوّر، داشت در نقشم کشیدنهای دامانت

باز هم دریافتی وحدت‌الوجودی است. انسان جلوه‌ای از جمال خداوند است، پس آشکارشدنش می‌تواند بی‌حجابی آن ذات مطلق را هم سبب شود. در مصراع دوم، شاعر میان «کشیدن تصویر» و «کشیدن دامان» رابطه‌ای برقرار کرده است. از سویی، کشیدن دامان می‌تواند بیرون‌آوردن آن باشد.[۱] حاصل این که ***آشکارشدن من، بی‌حجابی تو را در پی داشت. نقّاش با کشیدن تصویر من، به واقع دامن تو را می‌کشید.***

بیدل در جایهایی دیگر نیز از ایهام «کشیدن دامن» استفاده کرده است.

جرأت کجا و من ز کجا؟ لیک چاره نیست

نقّاش، دامن تو به دستم کشیده است

به این سستی که می‌بینم ز بخت نارسا، بیدل

کشد نقاش هم مشکل به دامان تو دست من

---

۱ «کشیدن لباس» به معنی بیرون‌آوردن آن، هم‌اکنون در افغانستان رایج است.

حریف معنی تحقیق، آسان کس نشد بیدل
چو تار سبحه چندین نقب می‌خواهد گریبانت

«تحقیق» یعنی رسیدن به حقیقت و با آنچه ما امروز از این کلمه مراد می‌کنیم، مختصری تفاوت کاربرد دارد. به واقع این تحقیق بیشتر به امور ماورایی مربوط می‌شود و به همین لحاظ، با دانش ظاهری نمی‌توان بدان رسید.

دست تلاش خاک به گردون نمی‌رسد
پُر نارساست دانش و تحقیق، بس بلند
موج و کف مشکل که گردد محرم قعر محیط
عالمی بیتاب تحقیق است و استعداد نیست

از این روی، شاعر رسیدن به حقیقت را آسان نمی‌بیند و راهی هم که برایش پیشنهاد می‌کند سیر گریبان است، یعنی تأمل و مراقبت باطنی. ولی این سیر گریبان هم باید مکرّر و پیوسته باشد، همان گونه که تار سبحه سر در دانه‌های متعدد فرو می‌برد. شاعر هر دانهٔ تسبیح را گریبانی دانسته است که نخ تسبیح سر در آن می‌برد و بیرون می‌آورد.

□

با این همه به نظر می‌رسد که غزل حاضر پایان‌بندی‌ای در حدّ انتظار ندارد و سخت است که این مقطع متوسط و کمابیش ناپیوسته با بقیه بیتها را در کنار آن مطلع درخشان بگذاریم، با آن اغراق باشکوه که جهانی را در سرمه خوابانده است و آن لحن پرسشی و تأمل‌برانگیز که تأثیر عاطفی ویژه‌ای برجای می‌نهد:

جهان در سرمه خوابید از خیال چشم فتّانت
چه سنگین بود یارب سایهٔ دیوار مژگانت

این بیت، همان جرقّه‌ای است که در یک لحظه تمام تـصویر غـزل را برای آدمی روشن می‌سازد.

۱۳ . بهار جنون

صبح از چه خرابات جنون کرد بهارش
کافاق به خمیازه گرفته است خمارش

ما در این بخش از کتاب، بر آن بودیم که در گزینشی مختصر و ناگزیر، تصویری نسبتاً گویا از غزلیات بیدل ترسیم کنیم. به همین سبب، از بیشتر انواع غزل او نمونه‌هایی آوردیم. ولی این تصویر کامل نخواهد بود اگر از یک دسته غزلهای شاعر، سخنی به میان نیاید. شاید ما در این کتاب به اعتبار این که بیشتر در پی دشواریها بوده‌ایم تا سهولتها، به این دسته از شعرهای بیدل جفا کرده‌ایم؛ و نه تنها ما، که غالب بیدل‌شناسان و بیدل‌نشناسان، به‌ویژه این گروه آخر که بیدل را فقط در آینهٔ بیتهای دشوار نگریسته‌اند و شاید هم بیشتر در پی این دشواریها بوده‌اند، به سبب

فراهم‌آوردن شواهد و مثالهایی برای ردّ و انکار این شاعر.

باری، بیدل شاعری است چندبعدی، با ساحات گوناگون وجودی. شعرش نیز ساحات مختلفی دارد. این شعر، گاه به قلهٔ عرفان و تصوّف بالا می‌رود و گاه در وادی پند و حکمت سیر می‌کند و گاه در دریای شور و شیدایی غرق می‌شود. همین شاعری که در نکته‌یابی و نازک‌خیالی دست همه را از پشت می‌بندد، گاه چنان ساده، بی‌پیرایه و عاطفی سخن می‌گوید که گویا دیوانی از دیوانهای قرن ششم و هفتم را گشوده‌ایم. به راستی با تصویری که در کتابهای مختلف از بیدل ترسیم شده است، می‌توانید باور کنید که این بیتها نیز از اوست؟

در انجمن یأس، چه گویم به چه شغلم؟
در کارگه عجز، ندانم به چه کارم
بارم سر خویش است، به دوش که ببندم؟
خارم دل ریش است، ز پای که برآرم؟
شب چاک زدم جَیْب و به دردی نرسیدم
نالیدم و نشنید کسی نالهٔ زارم
دل گفت «به این بی‌کسی آخر تو چه چیزی؟»
گفتم «گُلم و دور فکنده است بهارم»

و این غزلها، گویا گلهایی‌اند که از بهار دور افکنده شده‌اند، چون در غالب گزیده‌ها و کتابهای پژوهشی دربارهٔ بیدل، غایب‌اند. چرا؟ شاید بدان واسطه که دوستداران بیدل اینها را خارج از دایرهٔ سبک این شاعر می‌پندارند و بدانها توجه نمی‌کنند و معارضان او نیز بیشتر در پی خرده‌گیری‌اند، نه التذاذ هنری و معنوی از شعر.

مسلماً ترسیم خطی که این دسته غزلهای عاطفی و شفّاف را از دیگر غزلهای بیدل جدا کند، سهل نیست. به واقع این خاصیتی است که در

غالب شعرهای او حضور دارد، ولی کمرنگ و پررنگ می‌شود، همانند مضمون‌یابی و نازک‌خیالی که با درجات مختلف در غزلهای گوناگون دیده می‌شود. گاهی این خاصیت در یکی دو بیت از غزلی تجلّی می‌کند، نظیر این بیتها که به راستی از لحاظ عاطفی غوغا می‌کنند.

عالَم تمام خون شد و از چشم ما چکید
خوبان هنوز منکر دلهای خسته‌اند

و

ملکی است بی‌کسی که در آنجا غریب یأس
گر می‌شود شهید، ستم‌کُش نمی‌شود

و

در خاک تربتم نفسی می‌زند غبار
بیدل، هنوز زندهٔ عشقم، نمرده‌ام

گاهی این حالت، بخشی از یک غزل را فرا می‌گیرد و گاهی نیز بر تمامی آن سایه می‌اندازد. در هر حال، این رقّت احساس، شفافیت بیان و عینیت تصاویر، یک ویژگی و بل امتیاز مهم عبدالقادر بیدل است. و همین است که شعر او را برخوردار از حیات، تپش، سرزندگی و احساسهای عمیق و اصیل انسانی ساخته است.

دیگر مشخصهٔ این غزلها، ساختار نسبتاً پیوسته و محور عمودی روشن در آنهاست، چیزی که در غزل مکتب هندی کم به دست می‌آید. علّت هم روشن است. وقتی شعر برپایهٔ حس و حال سروده می‌شود نه تعقّل و مضمون‌یابی، و به‌ویژه وقتی این حس و حال اصیل و عمیق است، حاصل کار اثری یکدست و با حال و هوایی ثابت خواهد بود.

این پیوستگی گاه بدان حدّ است که به نظر می‌آید شاعر یک مفهوم را در عبارتهای مشابه تکرار می‌کند. ولی این، تکراری است خوشایند،

همانند ضربات متوالی چکش که در نهایت به آهن گداخته شکلی مطلوب می‌دهد؛ و یا مثل پله‌های نردبان که با هر یک اوج بیشتری می‌گیریم. تکرار در این جایها چنان خوشایند است که دوست نمی‌داریم این سلسله سخنان قطع شود؛ به‌ویژه که در هر بیت، با حفظ مفهوم اصلی، تصویری تازه به میان می‌آید و تنوعی در عین وحدت در کار است. همین احساس که شاعر می‌تواند یک مفهوم را در پدیده‌های گوناگون بیان کند، خود نوعی اعجاب و شگفتی به خواننده می‌دهد که با هر بیت، افزونی می‌یابد.

غزلی که اینک برگزیده‌ایم از نقاط اوج شعر بیدل است، هم به واسطهٔ مفهوم توحیدی آن، هم به واسطهٔ تصویرهای خارق‌العاده و هم به واسطهٔ این تکرار لذتبخش و فرارونده. ابتدا غزل را سراپا می‌خوانیم.

صبح از چه خرابات جنون کرد بهارش؟
کافاق به خمیازه گرفته است خمارش
شام این‌همه سامان کدورت ز کجا یافت؟
کز زنگ نشد پاک، کف آینه‌دارش
گردون به تمنّای چه گُل می‌رود از خویش؟
عمری است که بر گردش رنگ است مدارش
دریا به حضور چه جمال است مقابل؟
کز خانهٔ آیینه گرو برد کنارش
صحرا به رَم نازِ چه محمل نظر افکند؟
کاندیشه پری‌خانه شد از رقص غبارش
کوه از چه ادب ضبط نفس کرد؟ که هر سنگ
در دل مژه خواباند چراغان شرارش

ابر از چه تلاش این‌همه سامان عرق داشت؟
کایینه چکید از نمدِ خورده‌فشارش
برق از چه طرب رخش به مهمیزِ طلب داد؟
کز عرض برون برد لب خنده‌سوارش
گلشن ز چه عیش این‌قدر اندوخت شکفتن؟
کافتاد سر و کار به دلهای فگارش
بلبل ز چه ساز انجمن‌آرای طرب بود؟
کز یک نی منقار ستودند هزارش
طاووس به پروازِ چه گلزار پَر افشاند؟
کز خلد چکید آرزوی نقش و نگارش
شبنم به چه حیرت قدم افسرد؟ که چون اشک
یک آبله گردید به هر گام دچارش
موج گهر آشوبِ چه طوفان خبرش کرد؟
کز ضبط سر و زانوی عجز است حصارش
آیینه ز تکلیف چه مشرب زده ساغر؟
کز هرچه رسد پیش، نه فخر است و نه عارش
دل رمز چه سِحر است؟ که در دیدهٔ تحقیق
حسن است و نیفتاد به هیچ آینه کارش
عمر از چه شتاب این‌همه آشفتگی انگیخت؟
کاتش به نفس در زد و بگرفت شمارش
بیدل ز چه مکتب سبق آگهی آموخت؟
کاینها به شق خامه گرفته است قرارش

من هیچ نمی‌توانم این غزل را بیت به بیت تجزیه کنم و گام به گام پیش بروم. گویا با این تجزیه، آن حسّی که در اولین بیت شروع می‌شود و در بیت آخر خاتمه می‌یابد، پیاپی قطع خواهد شد. این هفده احساس متوالی نیست، بل یک احساس است که در هفده پلهٔ نردبان به اوج می‌رسد.

لحن شاعر در همه بیتها پرسشی است. این پرسشها ذهن شنونده را بیشتر به کار می‌کشد و او را در شعر شریک می‌سازد. گویا شاعر و شنونده با هم شعر را می‌سرایند و می‌دانیم که این، یکی از معیارهای شعر خوب در دیدگاه منتقدان امروز است.

ولی این سؤالها از سر حیرت و سرگردانی نیست. شاعر خود پاسخ را می‌داند و با این پرسشها عظمت و اهمیت آن پاسخ را نشان می‌دهد، چنان که در غزل «تمام شوقیم، لیک غافل که دل به راه که می‌خرامد» دیدیم.

باری، در اینجا نیز شاعر از کسی سخن می‌گوید؛ کسی که همه پدیده‌ها صفات بارز خود را از او گرفته‌اند. پس معلوم می‌شود که اولاً چنین کسی در کار است و ثانیاً آن کس، چنین صفات گوناگون و مؤثری دارد که می‌تواند بر همه جهان چنین تأثیری شگرف بگذارد. و البته ناگفته پیداست که او کیست.

بله این غزل، غزلی است سخت توحیدی و شاعر در آن، سراسر از جمال و جلال خداوند می‌گوید، ولی نه با لحنی آموزگارانه و پندآمیز، بل با لحنی پرسشگرانه و هنری. البته شاعر ما این سخنان را باری دیگر در طرح آموزگارانه‌اش نیز گفته است، در این غزل:

اوّل دَر عدم دهنت باز می‌کند

تا کاف و نون تهیهٔ آواز می‌کند

آهنگ صورخیز تو در هر نفس‌زدن
ساز هزار عالم ناساز می‌کند
هر گاه می‌دهی به زبان رخصت سخن،
جبریل بال می‌زند و ناز می‌کند
شام ابد به جَیْب تو سر می‌برد فرو
صبح ازل ز تو سخن آغاز می‌کند...

این هم غزلی است بسیار زیبا، ولی لحنی مستقیم و صریح دارد، برخلاف غزل مقصد ما که کاملاً غیرمستقیم است.

دیگر ویژگی غزل «صبح از چه خرابات...» این است که در آن هیچ‌یک از اصطلاحات و ابزارهای بیانی معمول در حمد و ستایش‌ها را نمی‌بینیم. در آن نه از کلمات «حمد» و «ثنا» و «شکر» و «بندگی» و «بخشندگی» خبری است و نه از اسماء و صفات خداوند سخنی می‌رود. این بسیار متفاوت است با «**ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی**» سنایی و یا «**اول دفتر به نام ایزد دانا**»ی سعدی و «**ای همه هستی ز تو پیدا شده**»ی نظامی. در ظاهر کلام، هیچ نشانه‌ای از حمد نیست، و نه تنها از اصطلاحات رایج تحمیدیه‌ها، بل از اصطلاحات معمول فلسفه و عرفان همچون «عدم» و «وجود» و «حدوث و قدم» هم در آن چیزی نمی‌توان یافت. هر چه هست، مظاهر طبیعت است و خواص آنها. فقط در باطن کلام است که ما به سمت آن «ایزد دانا» هدایت می‌شویم.

چنین است که غزل، خشک و تعلیمی از کار درنیامده است. حتی صفات خداوند نیز به صورت رایجِ کتابهای عقاید و آموزه‌های مدرسی مطرح نمی‌شود. این یک نگاه هنریَ به دین است، نه یک استفادهٔ دینی از هنر؛ و میان این دو، البته تفاوتی ظریف است.

بیدل در این غزل از لحاظ تصویرگری نیز معجزه کرده است. «کنار دریا

از خانهٔ آیینه گرو برده است»، «اندیشه از رقص غبار، پری‌خانه شده است»، «شبنم در هر گام، دچار یک آبله است» و بالاخره این تصویر شگفت‌آور که «با فشردن نمد ابر، از آن آینه می‌چکد». اینها در شعر کهن فارسی اگر نگوییم بی‌سابقه، کم‌سابقه است.

و بالاخره حسن دیگر این غزل، چنان که باری اشارت کردیم، تنوع در عین وحدت است. شاعر از ذاتی واحد سخن می‌گوید، ولی در هر بیت، به یکی از صفات او و یا وجوه ارتباط بنده و خداوند اشاره می‌کند. در بیتی سخن از «جمال» است، در بیتی دیگر از «ناز»، در بیتی دیگر از «حیرت». شاعر نه تنها این جلوه‌های دنیا، که «ساز» و «طرب» و «نشاط» پدیده‌های هستی را نیز به او نسبت می‌دهد و بدین‌گونه پیوندی میان جهان هستی و خداوندِ آن ترسیم می‌شود که بسی محکم‌تر و پیچیده‌تر از پیوند خالق و مخلوقی است. به واقع شاعر خداوند را از آن روی ستایش نمی‌کند که آفریدگار اوست، بل از آن روی ستایش می‌کند که در همه پدیده‌های هستی نشانی از او می‌یابد، نه تنها در شفافیت دریا و جنون صبح، که در کدورت شام و سکوت کوه نیز.

پایان‌بندی غزل نیز بسیار رندانه است. شاعر مفاخره و حمد را در هم می‌آمیزد و می‌گوید ***من در کدام مکتب درس گرفته‌ام که چنین سخنانی معجزنمای بر زبانم می‌رود؟***

و ما نیز این رساله را با یک پرسش ختم می‌کنیم: به راستی بیدل اینها را از که آموخته است؟

کتابنامه

منابع مکتوب

اسیر، محمد عبدالحمید (قندی‌آغا)؛ **اسیر بیدل**؛ منتخب آثار محمّد عبدالحمید اسیر؛ چاپ اول، تهران: عرفان، ۱۳۸۴.

بیدل، عبدالقادر؛ **کلیات بیدل**؛ به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، ۳ جلد، چاپ اول، تهران: الهام، ۱۳۷۶.

بیدل، عبدالقادر؛ **کلیات ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل**؛ به تصحیح خال‌محمد خسته و دیگران؛ ۴ جلد، کابل: ریاست دارالتألیف وزارت علوم افغانستان، ۱۳۴۴ ـ ۱۳۴۲.

بیدل، عبدالقادر؛ **دیوان مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی**؛ [تجدید چاپ جلد اول کلیات چاپ کابل]، با مقدمهٔ یوسفعلی میرشکاک (با نام مستعار منصور منتظر)؛ ۲ جلد، چاپ اول، تهران: نشر بین‌الملل، بی‌تاریخ.

حافظ، خواجه‌شمس الدین محمد، **دیوان حافظ**، با مجموعهٔ تعلیقات و حواشی محمّد قزوینی، به اهتمام ع . جربزه‌دار، چاپ پنجم، اساطیر، تهران ۱۳۷۴.

حبیب، اسدالله؛ **واژه‌نامهٔ شعر بیدل**؛ چاپ اول، هامبورگ: بی نا، ۲۰۰۵ میلادی.

حسین، حسن؛ **بیدل، سپهری و سبک هندی**؛ چاپ اول، تهران: سروش، ۱۳۶۷.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، **دیوان خاقانی شروانی**، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ پنجم، زوار، تهران ۱۳۷۴.

دبیر سیاقی، محمد؛ **پیشاهنگان شعر پارسی**؛ از سلسلهٔ گزیدهٔ سخن پارسی؛ چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

سعدی، **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، با مقدمهٔ عباس اقبال، چاپ دوم، انتشارات محمد، تهران ۱۳۶۴.

سیالکوتی مل وارسته؛ **مصطلحات‌الشعرا**، فرهنگی در لغات و اصطلاحات شعر عصر صفوی؛ تصحیح دکتر سیروس شمیسا؛ چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۰.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ **شاعر آینه‌ها**، بررسی سبک هندی و شعر بیدل؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۱.

ــــــــــــــــ، **صور خیال در شعر فارسی**، تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریّهٔ بلاغت در اسلام و ایران؛ چاپ سوم، آگاه، تهران ۱۳۶۶.

صفا، ذبیح‌الله؛ **تاریخ ادبیات ایران**؛ تلخیص از محمّد ترابی؛ ۴ جلد، چاپ هفدهم، تهران: ققنوس، ۱۳۷۸.

کاظمی، محمدکاظم؛ **گزیدهٔ غزلیات بیدل**؛ چاپ اول، تهران: عرفان، ۱۳۸۶.

کلیم همدانی، ابوطالب؛ **دیوان کلیم همدانی**؛ با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان؛ چاپ اول، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۹.

گلچین معانی، احمد؛ **فرهنگ اشعار صائب**؛ ۲ جلد، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.

معین، محمد؛ **فرهنگ فارسی معین**؛ ۶ جلد، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.

منابع صوتی

روایتی از حدیث آفتاب، پانزده غزل از بیدل به روایت واصف باختری، تهیه و تدوین: برنا کریمی، بی‌تاریخ.

متن کامل غزلیات بیدل دهلوی، به روایت سیدحسن حسینی؛ بر اساس غزلیات چاپ کابل، تهران: انجمن شاعران ایران، بی‌تاریخ.

افزون بر اینها، از حدود هشتاد قطعه آهنگ استاد محمدحسین سرآهنگ ـ که حاوی غزلهای بیدل بوده است ـ نیز استفاده شده است.

نامنامه

از همین نویسنده

پیاده آمده‌بودم...، مجموعه شعر؛ حوزهٔ هنری، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۰؛ چاپ دوم، ۱۳۷۵.

روزنه، مجموعهٔ آموزشی شعر؛ ضریح آفتاب، مشهد، چاپ اول (سه جلد)، ۱۳۷۴ـ۱۳۷۰؛ چاپ دوم (نگارش دوم در یک جلد)، ۱۳۷۷.

گزیدهٔ ادبیات معاصر، مجموعه شعر ۴۹؛ کتاب نیستان، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸؛ چاپ دوم، ۱۳۸۰.

شعر پارسی؛ ضریح آفتاب، مشهد، ۱۳۷۹.

همزبانی و بی‌زبانی؛ عرفان، تهران، ۱۳۸۲.

قصهٔ سنگ و خشت، مجموعه شعر؛ کتاب نیستان، تهران، چاپ اول و دوم، ۱۳۸۳؛ چاپ سوم، ۱۳۸۴.

گزیدهٔ غزلیات بیدل، (گردآوری و شرح)، عرفان، تهران، ۱۳۸۶.

mkkazemi.persianblog.ir mkkazemi@yahoo.com